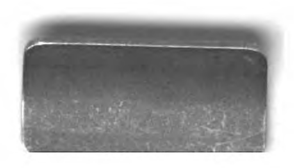
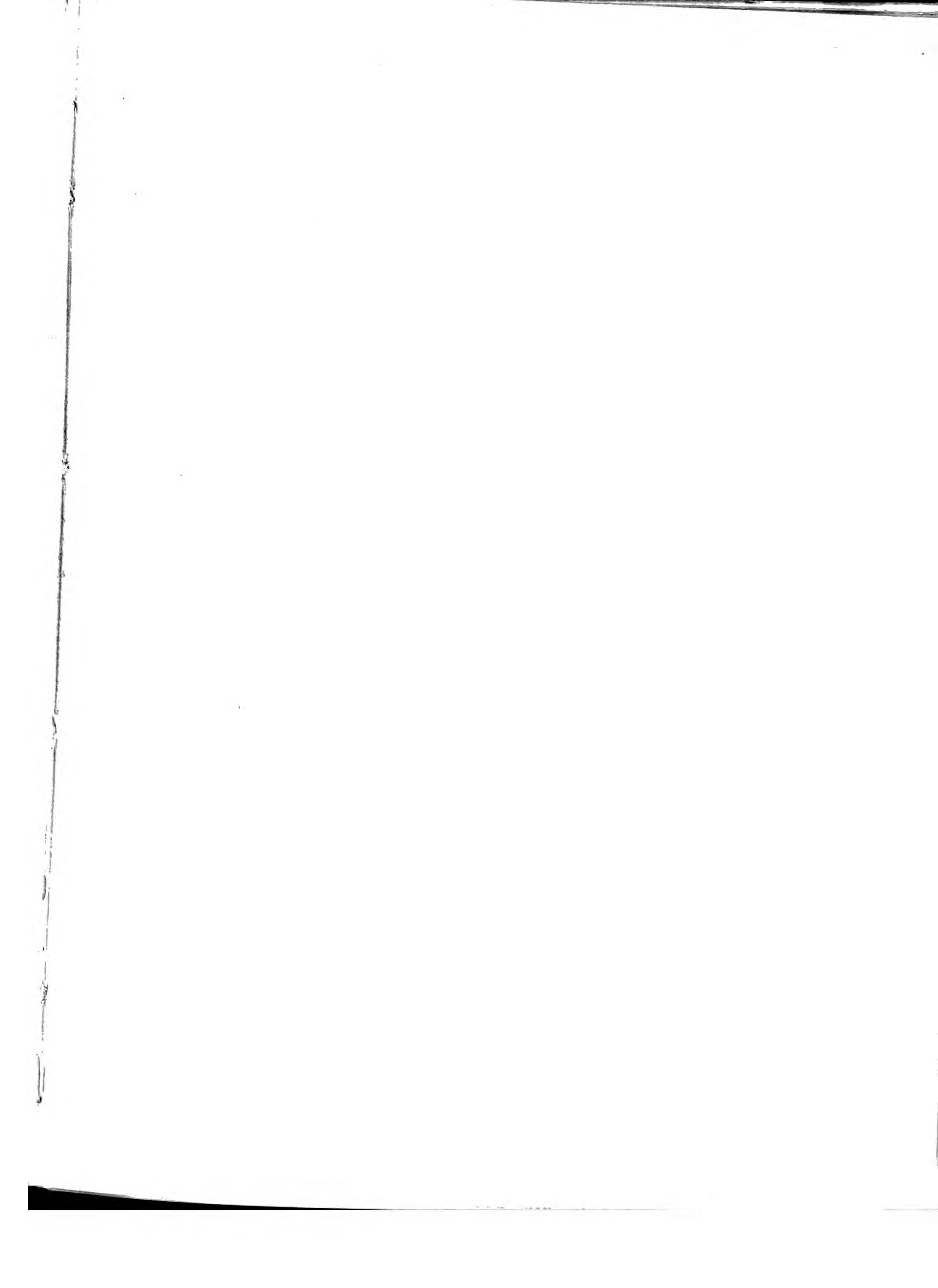

Princeton University Library
32101 058541655




Dei
Sub Numine
Viget





Hans Thoma.





An unsere Leser!

Der dritte Jahrgang der „Deutschen Kunst“ beginnt mit der vorliegenden Nummer, die durch den farbigen Umschlag in einem haltbareren Gewande erscheint. Unserem von Anfang an aufgestellten Programm

dem gesammten heimischen Kunstschaffen eine Stätte zu bieten

haben wir nichts Neues hinzuzufügen. Ohne die Bedeutung der künstlerischen Tradition zu unterschätzen, betrachten wir es nach wie vor als unsere Hauptaufgabe

jede neue Regung in der Kunstentwickelung zu verfolgen

und ihr nach bestem Wissen und Wollen zu ihrem Rechte zu verhelfen.

Die nächsten Nummern der „Deutschen Kunst“ werden, wie bisher, ihrem Hauptinhalte entsprechend, Sondertitel führen und

Das neue Berliner Künstlerhaus,
Bruno Schmitz,
Ludwig von Hoffmann,
Eugen Bracht,
Die Karlsruher Künstlergruppe,
Die Dresdener Sezession u. s. w.

behandeln und dem Verständniß der Kunstfreunde durch Text und Illustration näher zu bringen suchen. Mit dem verbindlichsten Dank für das uns bisher bewiesene Vertrauen und mit der Bitte, uns neue Freunde werben zu wollen.

Berlin, im Oktober 1898.

Verlag und Redaktion der „Deutschen Kunst“.
W., Steinmetzstraße 26.

Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrirte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W.57, Steinmetzstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Görlitz, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 1. **15. Oktober 1898.** **III. Jahrgang.**

Hans Thoma's Volkskunst.

Von Jos. Aug. Beringer.

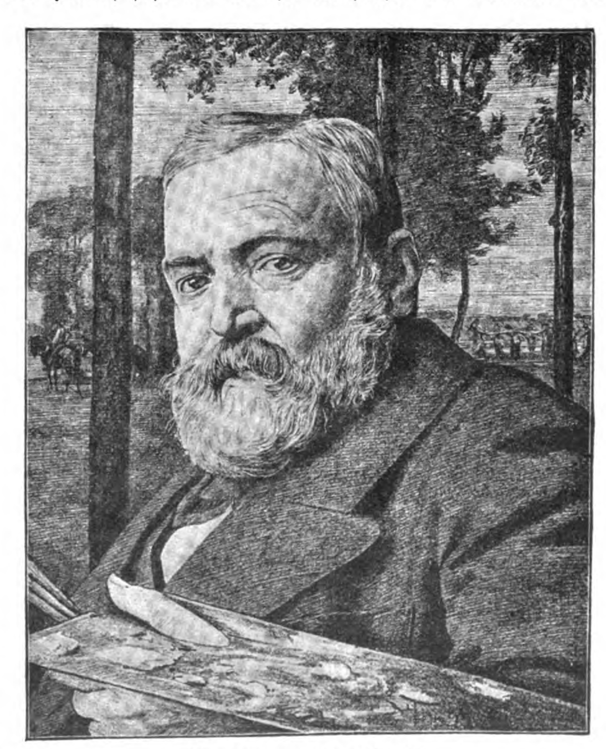
Weckt dieser Name nicht bei Allen, die ihn kennen, etwas wie ein Heimgefühl? Klingt er nicht wie ein Sehnsuchtslaut nach stillen Bergthälern, sonnigen Hochebenen, blumigen Haiden, rauschenden Strömen und lauschigen Bachufern, nach blauem Himmel und lichtweißen Wolken? Steigen da nicht Gesichte und Bilder vor uns auf, wie sie nur reine, fröhliche und tapfere Kinderherzen erträumen, erleben und erdenken können? Und dieses Verträumtsein und Sichheimlichfühlen, ist es nicht ein Urlaut deutschen Empfindens? Hans Thoma verkündet das innerste Leben der deutschen Volksseele. Er hat ihr edelstes Empfinden in sich aufgenommen und in verklärter, durchgeistigter Schönheit in seine Kunst zurückgestrahlt.

Wenn im Folgenden von der Volkskunst Thoma's, wie sie durch seine Drucke und Federzeichnungen repräsentirt wird, die Rede ist, so bezieht sich dieser Ausdruck auf diese aus dem Volksempfinden herausgewachsene Kunst, die ihrerseits wieder geeignet erscheint, das Volk zu höheren künstlerischen Genüssen zu erziehen.

Es ist nicht ohne Bedeutung, daß Hans Thoma gelegentlich immer wieder auf die Bauernkunst seiner Heimath hinweist. Nur in einer vom modernen Verkehr mit seinen zersetzenden Einflüssen und seinen uniformirenden Wirkungen abseits liegenden Welt konnte unter dem Einflusse langgepflegter Traditionen ein Künstler erwachsen, der wie ein Wunder in unserer Zeit steht.

Thoma's Heimath Bernau bei St. Blasien ist stets eine Heimstätte bäuerlich primitiver Kunst gewesen. Er selbst schreibt einmal: „Es gab früher in Süddeutschland und giebt es vielleicht in Bayern und Tirol noch eine höchst primitive rohe Bauernkunst. Kruzifixe und Heiligenbilder wurden auf Glas gemalt, Hausirer trugen sie herum auf dem Lande, besonders zur Winterzeit. Truhen und Schränke und oft auch Fensterladen bei wohlhabenden Leuten wurden mit Blumensträußen bemalt, und zwar gar nicht schlecht.“ — Was der Schwarzwälder „Schildmaler“ an pflanzlichen Motiven für die Verzierung der Gebrauchsgegenstände brauchte, entnahm er der ihn zu allernächst umgebenden Natur, indem er, schlicht stilisirend, den Charakter der Pflanzen zu treffen suchte. Anklänge an diese Kunst sind auf den rührend schönen Drucken des „Bauern“ und der Mutter Thoma's zu sehen. Was in Thoma zu so herrlicher Blüthe gelangte, gleicht einer Kondensation künstlerischen Sehens und Schaffens von Geschlechtern her. Er empfand die Schwingungen der Sehnsucht nach Schönheit und nach einer inhaltstiefen Gemüthssprache. Er wußte, daß das Volk keine Thatsachenbilder haben will, sondern Poesien, an denen die immerfort schaffende und zeugende Einbildungskraft Nahrung finden, weiter gestalten und Neues gebären kann.

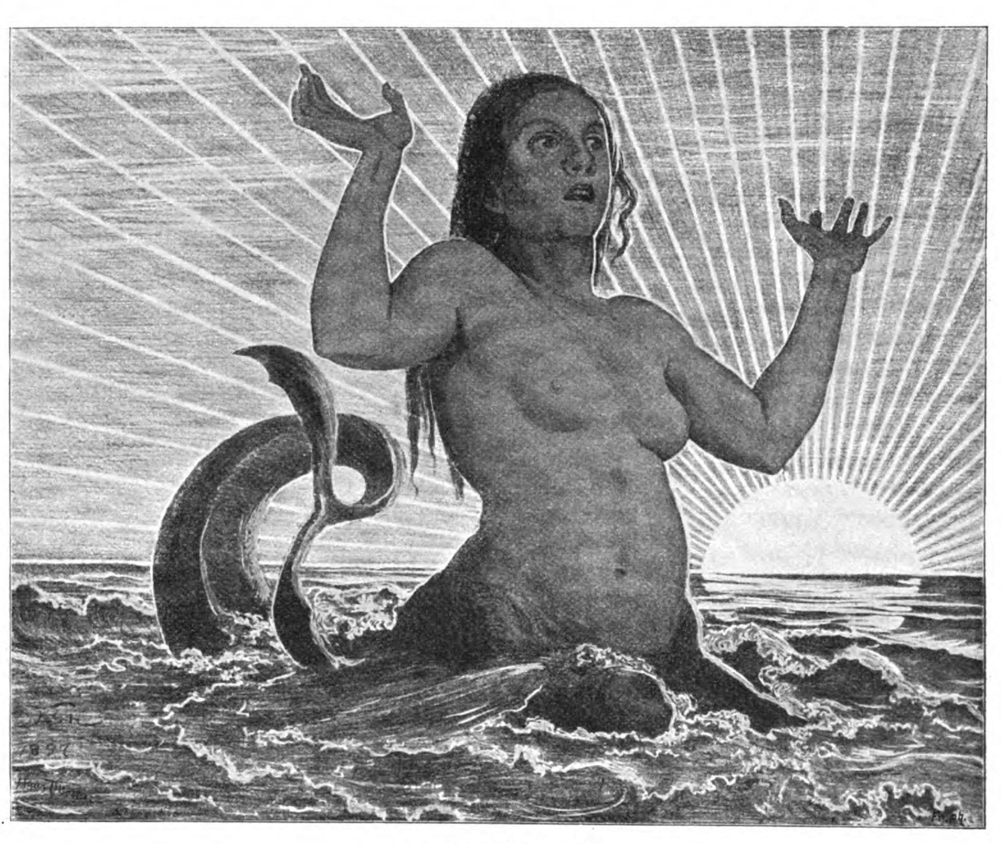
Thoma ist ein Dichter. Wie Hebel trifft er den Volkston und weiß durch glückliche, in ihrer realen Existenz glaubhafte und anmuthige Personifikationen seine Darstellungen auf eine höhere Stufe hinaufzuheben. Auch wo er antike Fabelwesen in unseren Vorstellungskreis einführt, bringt er uns ein Kulturelement zu, weil er die heidnische Fabelwelt in unsere Sprache übersetzt. Die gleiche Nähe, die Hebel zu Pflanzen und Thieren, zur Natur der Heimath fühlt und die ihm die Plastik des Ausdrucks ver-



Hans Thoma Selbstbildniß.
Breitkopf & Härtel, Leipzig.

leiht, ist auch Thoma eigen. Wenn man die große Zahl seiner Schwarzwaldlandschaften mit ihrer innigen Herzenssprache überdenkt, muthet es an, daß ihn, wie Hebel, das Heimweh zum Dichter gemacht hat.

Wer das Volk in seinem Behaben und in seiner Eigenart erkennen und erfassen will, muß es in seiner Heimlichkeit aufsuchen; denn es ist eher herb und verschlossen als offen und hingebend. Gerade der Stamm, dem Thoma entsproß, ist wie kaum ein zweiter schweigsam und in sich gekehrt. Wer aber erst sein Vertrauen gewonnen hat, kann keinen Treueren, Herzlicheren, Gemüthsreicheren finden als den Alemannen. Im steten Verkehr mit einer großen Natur hat er sich noch die frische und empfängliche Unberührtheit der Seele bewahrt, die ihn von vornherein künstlerisch empfinden läßt. Er hat zu den Heilsthatsachen, die ihm mit am ersten in Deutschland übermittelt worden sind, noch ein schlichtes und kindlich gläubiges Verhältniß. Seine Phantasie füllt die rauschenden Wälder und Schluchten, die klingenden Gewässer und im Sonnenschein zitternden Haiden mit Fabelwesen; die Nächte sind voll ängstigender Elementargeister. Er spinnt in die weltferne Einöde und die Mühsal seiner Arbeit den Reichtum seiner Träume. Sagenhaftes und Parabolisches füllt die Welt seiner Ideen. Wenn das reichlich bemessene Tagewerk zu Ende ist und die schwielige Hand von der harten Arbeit ruht, dann verdichten sich ihm die Erlebnisse des Tages zu Worten und Sentenzen, zu Liedern, Sprichwörtern und Bauernregeln. In ihnen legt er seine geistige Arbeit nieder, die gelegentlich in ihrer gedrängten Kürze und herben Würzigkeit zu erleben kein geringer Genuß ist. Es weht Waldodem darin. Was die Seele tiefer bewegt, das strömt er wortlos in einfachen Melodien auf der Geige oder Flöte in die abendliche Dämmerung oder in die linde Nacht.



Hans Thoma, Meerweib.

Schon wiederholt haben deutsche Künstler versucht, die Volksseele bildnerisch zu verdichten, wie der Poet des deutschen Märchens, M. von Schwind und Ludwig Richter.

Aber erst Thoma hat das Volk mit dem reichsten Schönheitsschatze beschenkt und eine Vortragsart gewählt, die nach Technik und Darstellungsart geeignet scheint, ein dauerndes Gut für den besten Theil des deutschen Volkes zu werden, das, wenn es kunstbedürftig ist, seine Bilder sehen will. Mit Mappen und Familienblättern ist nicht viel gewonnen. Thoma schuf also Einzelblätter für den Wandschmuck.*) In den Anschauungen und Bedürfnissen des Volkes wurzelnd, ist diese Kunst der aufs höchste gesteigerte Reflex der edelsten Kräfte des Volksinnern. In ihr sammeln sich, wie im Brennpunkt des Hohlspiegels, dessen in geheimnißvoller Tiefe ruhende Eigenschaften und strahlen, künstlerisch verdichtet, von da aus wieder zurück in das Volk, um sein Leben in trübkalten Stunden zu erhellen und zu erwärmen. — Diese Kunst Thoma's ist fast etwas Unerhörtes in unserer Zeit. Da tritt aus einem abgelegenen Schwarzwaldhochthale ein gestalten- und thatenvoller Träumer unter sein Volk und zeigt ihm sein Heimlichstes, sein Bestes, das, was es groß gemacht hat in den Zeiten der Blüthe und was es gestützt, aufrecht gehalten und gerettet hat in den Zeiten der Ohnmacht und des Niedergangs. Er zeigt ihm seine Treuherzigkeit, seine Frömmigkeit und gute Sitte, seinen Phantasiereichthum und seine Fabulirlust, seinen Ernst beim Tageswerk und seine Lust an humorvoller Aeußerung, seine furchtlose Tapferkeit und zarte Liebe, sein starkes Wirklichkeitsgefühl und seinen Hang zu abenteuerndem Schweifen und Ausgestalten. Das Volk sieht sich im Innersten erkannt und lehnt, wie in tiefem Erschrecken, sein Geheimstes ans Licht gezogen zu sehen, den seelenkundigen Verkünder seiner Welt ab. Nur allmälig lernt es ihn lieben. Die Jahre bauen leise eine Brücke und heute ziehen wir auf dem Wege, den seine Künstlerhand uns aus der Welt der Noth und des Zwanges in das Reich der schönen Wunderträume und der poesieverklärten Wirklichkeit so liebreich mild, so gütig treu, so menschlich warm, so gedankenweit bereitet hat, in hellen Schaaren zu diesem Jungbrunnen deutscher Kunst, um uns zu erfrischen und zu stärken.

In einer großen Reihe von Drucken (Tachographien, Lithographien, Algraphien), zu denen neuerdings noch mehrere Blätter Radirungen gekommen sind, und dem Band „Federspiele“ hat Thoma sein volksthümliches Künstlerthum bewährt. Zum großen Theil ist das Beste, was er in der Kunst des Oelgemäldes und Aquarells geschaffen hat, in seine Drucke und Zeichnungen übergegangen, so daß, wer diese besitzt und kennt, auch dem Meister der „hohen“ Kunst nahegekommen ist. Diese schlichten Drucke von Stein- und Aluminiumplatten sind bedeutungsvoll in der Technik der vervielfältigenden Kunst geworden. Noch nie vor Thoma's Beschäftigung mit dieser Art des reproduktiven Druckverfahrens ist eine solche Fülle des Ausdrucks und ein solcher

*) Die Firma Breitkopf und Härtel hat in sehr begrüßenswerther Weise eine Reihe von Drucken von Thoma u. A. und Flugblättern zu sehr mäßigen Preisen in den Handel gebracht. Es wäre zu wünschen, daß dieses wahrhaft volksthümliche Unternehmen mehr Beachtung fände.

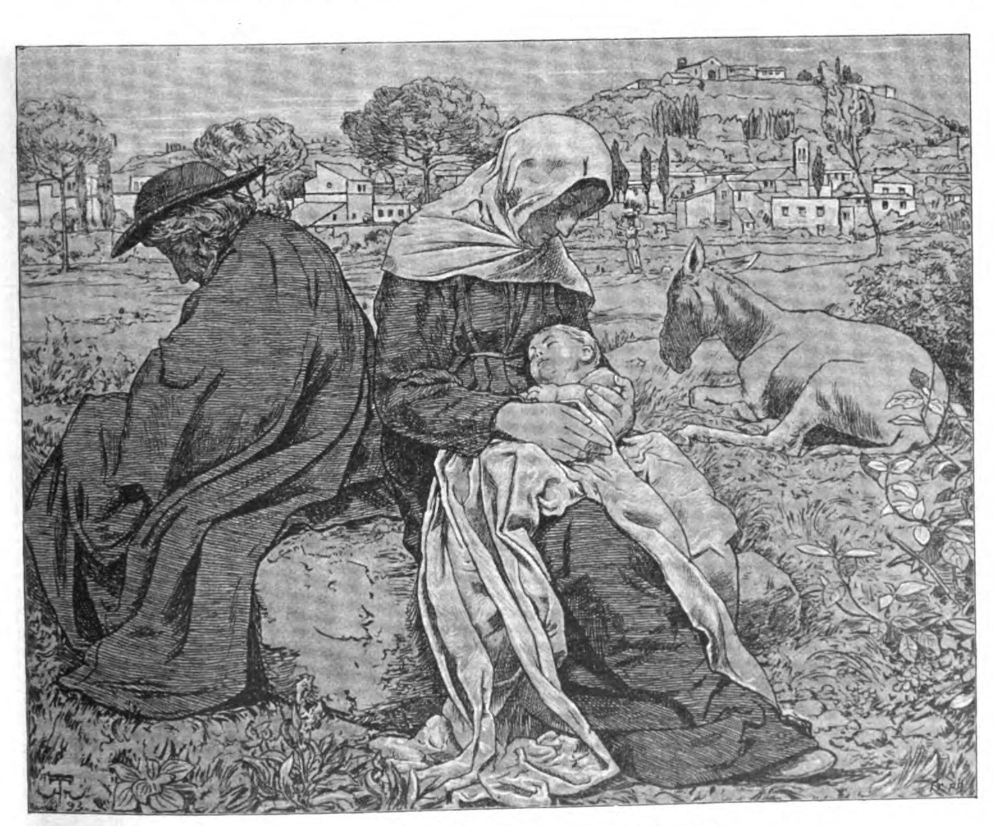
Reichthum in der farbigen Wirkung erzielt worden. Von den einfachsten Zweifarbendrucken an (schwarz oder braun auf weißes oder getöntes Papier) steigert sich die Farbenwirkung bis zu den wie aquarellirt erscheinenden Blättern. Wenn man auch noch bedenkt, daß für die Vielfarbendrucke oft 4—7 Platten verwendet wurden, so wird die Vorstellung von dem hohen und vollkommenen Reiz dieser Blätter doch unzulänglich sein. Verwendung von Tonpapieren erweitert die Wirkung der Drucke, die trotz ihrer bezaubernden Schönheit doch kräftige Urschriften unmittelbarer Empfindungen sind, so daß der Meister gelegentlich einmal scherzend die Bemerkung machte: „Grob gemacht, aber doch nicht grob gedacht.“ Das Kunstphilisterium kommt allerdings gleich hinterher und schlägt die Hände über dem Kopf ob der „furchtbaren Thatsache“ zusammen, daß da eine Verzeichnung, dort ein Fehler sei. Zeiten des Niedergangs verfeinern allerdings die Mittel, um den ausgemergelten und erschöpften Stoffen besseres Relief zu geben. Um eine seelische Resonanz zu erzielen, kann Thoma eben auch einmal auf die anatomische Regelrichtigkeit verzichten, ohne den künstlerischen Werth zu beeinträchtigen; denn hinter dem Künstler steht ein bedeutender Mensch.

Daß Thoma, wo er Kollektionen dieser Drucke ausstellt, Aufsehen erregt, daß er ferner Schule gemacht hat, so daß viele der namhaftesten Künstler unserer Zeit die wiedergewonnene Technik pflegen und als künstlerisches Ausdrucksmittel benutzen, ist für die auch nur einigermaßen mit den Strömungen im heutigen Kunstleben Vertrauten bekannt. Da namentlich von den früheren Drucken nur sehr wenige Abzüge gemacht sind, so bilden diese „Thoma-Drucke“ schon jetzt sehr gesuchte und hoch bezahlte Sammelobjekte. Auch außerhalb der staatlichen und privaten Sammlungen, in denen diese Blätter meist in Mappen vergraben sind, erweitert sich das Verständniß und die Liebhaberei für die intime Sprache dieser Kunst immer mehr.

Der Stoffkreis der Thoma'schen Darstellungen umspannt Alles, was zur Seele des Volkes sprechen kann. Vielleicht hat kein Problem das Herz dieses stillen, in sich versunkenen Träumers und Deuters so andauernd, so tief bewegt als das große Mysterium, das seit beinahe zweitausend Jahren von Golgatha her seine großen Fragen und Anrufe in die Welt wirft. Unter den Drucken allein ist kein Stoffgebiet so wiederholt, so von immer neuen Seiten behandelt als das Thema Christus, trotzdem fast nur das Moment des Leidens und der Erlösung zur Darstellung gelangt. Wollte man alle auf Christus bezüglichen Werke aus dem Schaffen des Meisters heranziehen, so könnte man eine ganze Entwicklungsgeschichte seines religiösen Glaubenslebens daraus ableiten.

Hieran schließen sich einzelne Darstellungen aus der Legende. Thoma giebt in ihnen weniger das Religiös-Stoffliche oder Erbauliche als vielmehr das Symbolische ihrer Natur. Man könnte sie ebenso wohl als Personifikationen von Kräften deuten, wie man sie als Heilige auffassen kann. In diesen Darstellungen liegt die Vermittlung der übernatürlichen mit der natürlichen Welt.

Da, wo Thoma diese selbst sprechen läßt, wo er den Menschen höchstens noch zur Natur in Beziehung setzt, wird des Meisters Sprache am herzlichsten, reichsten und vertrautesten. Thoma sieht die Natur nicht bloß, er erkennt sie. Er weiß, daß sie immer groß und heilig, unschuldig und harmonisch ist, daß sich in ihr alle Dissonanzen auflösen, mag sie auch einmal hart und gewaltthätig erscheinen. Und dieses versöhnende Gefühl giebt ihm die Wärme seiner suggestiven Beredtsamkeit. Für ihn ruht die Landschaft in ihrer eigenen Schönheit; sie ist sich selbst Zweck. Absolute Wahrhaftigkeit und reinste poetische Wirkung gehen unzertrennlich neben einander her, weil er alle Mittel des Ausdrucks fest in der Hand hat. Weder die Stimmung einer Jahreszeit, noch einer Tagesstunde, noch auch der besondere topographische Reiz eines Landschaftsbildes entzieht sich seiner Empfindung und Darstellung. Meer und Hochgebirge, Ebene und Bergland, Flußniederungen und Berghalden, Rinnsale und Wasserstürze leben in diesen Drucken ihr geheimnißvolles, inneres, unmittelbar zu Herzen sprechendes Leben.



Hans Thoma, Ruhe auf der Flucht nach Aegypten.

Gewiß giebt es keine größeren Gegensätze als ein einsames Schwarzwaldthal und eine offene Landschaft am Gardasee. Thoma bringt sie beide restlos in die Erscheinung. In diesem Sinne könnte man aber ganze Reihen aufs vollkommenste gelungener Darstellungen aufweisen. Jenes tiefe und wahrhaft poetische Naturgefühl, wie es zuerst von den deutschen Miniaturisten empfunden und dargestellt worden ist, läßt auch in Thoma noch einmal den altgermanischen Naturdienst anklingen, der den Gott im rauschenden Hain und auf hochragenden Bergen verehrte, der seine Bergklüfte und Ströme mit Alben und Nixen bevölkerte. Dem deutschen Empfinden war die Natur immer anthropomorph. Aber noch intimer zeigt sich die Erdwüchsigkeit Thoma'scher Gestaltungskraft in seinen unmittelbaren Beziehungen zur Natur und ihren Kräften



Hans Thoma, Der Hüter des Thales.
Breitkopf & Härtel, Leipzig.

durch die häufige Verwendung ihrer Symbole. Für die ornamentale Umrahmung einiger Drucke und Zeichnungen zum Beispiel sind die Zeichen des Thierkreises, die Allegorien der Jahreszeiten u. s. f. verwendet; einzelne Scenen sind mit Ast- und Fruchtwerk umrankt. Hier spielt der Rahmen die reich bewegte und sinnreiche Begleitung zu dem cantus firmus der Hauptdarstellung. Nicht ohne tiefe Beziehung ist das köstliche Bild des „Bauern“ mit den Symbolen des Zodiakus, der Jahreszeiten und der Fruchtbarkeit umgeben. Inmitten dieser Grenzen verläuft sein Leben, sein Sorgen und Sinnen.

Ueberhaupt ist der Mensch bei Thoma nie außer Verbindung mit der Natur, kein Problem lediglich sui generis, sondern stets ein Glied des Naturganzen, das für den Meister nicht anthropocentrisch ist. Vielleicht am herrlichsten kommt dieses bei den Drucken in dem einzig schönen Selbstportrait zur Geltung, das uns Thoma mit den Attributen seiner Künstlerschaft zeigt. Mit ernstem, aber mildem Blick, aus dem der Ernst des Lebens alles Lächeln gewischt hat, sieht er ruhig sinnend aus einer schönen, weiten Landschaft heraus, durch die nach links ein Ritter auf Fahrten auszieht, während rechts Mädchen auf einem Wiesengrund einen Reigen schlingen.

In gleich inniger Weise verknüpft er die Natur mit dem Menschen. Ihr inneres Leben, ihre Stimmungen, ihre Seele verdichtet sich in seinem Gemüth zu den ansprechendsten menschlichen Erscheinungen. So entstehen jene wundersamen Blätter wie der „Mondgeiger“, der „Flötenbläser“, die „Frau mit der Laute“, die „Centaurin am Wasserfall“ u. A. m., in denen die Naturstimmung ganz in Musik aufgelöst erscheint. Eine unendliche Harmonie und Friedlichkeit, die Ruhe des Siegers über alles Quälende und Bedrängende, fast mit einem Hauch ins Schwermüthige, spricht aus diesen und ähnlichen Blättern. Ich erinnere noch an „Tod und Liebe“ und „Es fiel ein Reif“. Es ist für Thoma's Kunst charakteristisch, daß durch ihre lebensvollsten und lebenswahrsten Aeußerungen der Athem leiser Melancholie zieht. Trotz ihrer sieghaften Ueberwinderkraft wurzeln sie doch alle im Erdreich ertragenen Leides.

Mit feiner Künstlerschaft vermeidet Thoma's Kunst den Stich ins Sentimentale. Sie ist bei aller Zartheit eine durchaus männliche Kunst. Sie ist zwar reich und reif geworden in Leiden; aber diese haben seine Empfindung und Weltauffassung nicht getrübt. Vielmehr erwuchs erst recht innig der Wille, sich in schönheitsvollen Träumen vom Leid zu befreien, sich darüber hinauszuschwingen und durch sinnliche Verdichtung aller Sehnsüchte nach Glück und Schönheit durch ein Symbol eine Gemeinsamkeit mit dem Volke herzustellen.

Es liegt also, recht betrachtet, in dieser Kunst viel frommes Vertrauen, ein gutes Stück Optimismus. Wer für die adelige Größe dieses stillen Ringens nach dem Besten im Menschen, dem Selbstvertrauen, der unermüdlichen und unverbitterten Arbeit an sich selbst kein Verständniß hat, dem fehlt es auch an Gefühl für eine der liebenswerthesten Eigenschaften der deutschen Volksseele: treu zu sein und beharrlich.

Die germanische Phantasie hat im Nibelungenliede ein Denkmal eigenartiger Größe und Bedeutsamkeit geschaffen. In den heroischen Tagen nationaler Einigung sind jene Gestaltungen, von Richard Wagner in so großer, weltumfassender Weise im „Ring des Nibelungen“ ausgedeutet und erweitert, wieder besonders lebendig vor unserem Auge aufgestiegen. Auch Thoma hat diesen Stoffkreis mit einigen Blättern dem deutschen Volke näher gebracht. Aber noch in eindringlicherer Weise hat er sein Können im Wagner'schen Kunstwerk in den Dienst des Volks gestellt. Als im Jahre 1896 nach 20jähriger Pause die Wiederholung des Nibelungencyclus in Bayreuth in Angriff genommen wurde, hat Thoma die Kostüme zu den Aufführungen entworfen.*) Ich habe in jenen Tagen an Ort und Stelle mancherlei Absprechendes über diese Entwürfe gehört, aber gefunden, daß die Kostüme ganz im Geiste des Wagner'schen Werkes aufgefaßt waren. Wer allerdings mit den hergebrachten und üblichen Theaterbegriffen der offiziell approbirten Kostümkunde diese Gewandungen ansah, mochte sich enttäuscht fühlen. Weder bestachen sie durch die Pracht der Farben, noch durch den Luxus der Ausstattung, noch gaben sie Gelegenheit, schöne Körperformen in ihrer wohlgepflegten Nacktheit zu bewundern. Wer aber Sinn für den Reiz geschlossener Bewegungen eines gewandeten Körpers, aus dem keine Gliedmaßen unorganisch herausfielen, und wer Verständniß für den Zauber harmonisch einfacher Farbenzusammenstellungen hatte, mochte wohl empfinden, daß diese Kostüme ein Moment weiter in der Summe der künstlerischen Wirkungen von der Bühne herunter waren; derart, daß sie sich nicht aus dem Gesammtkunstwerk vordrängten, sondern sich ihm einordneten. Es handelt sich bei diesen Kostümen nicht um historische Treue — Niemand kann wissen, wie die Träger jener Sagen sich kleideten, sofern überhaupt reale Erscheinungen in Betracht kommen —, sondern um die Erzielung malerischer Gesammtwirkung bei möglichst charakteristischer Auffassung des Einzelnen. Das wurde vollauf erreicht und die Kostümirung hat sich in den Rahmen der gesammten, sorgfältigst vorbereiteten Kunstleistung vollwerthig eingefügt. Sie war effektfrei, dafür aber künstlerisch würdig.

Noch ein Wort über die „Federspiele“**) Thoma's, Zeichnungen, die mit Versen von Henry Thode herausgegeben wurden. Sie sind ein Volksbuch im allerbesten Sinne. Ein so köstliches Buch, in dem mit behaglicher Vergnügtheit ein an Humor und Innigkeit, an Zartheit und Kraft, an Lieblichkeit und Tiefe so reicher Geist in freien Phantasien mit der Feder sein ergötzliches Spiel treibt, wäre in einem anderen Land als unserem schwerfälligen Deutschland längst ein allererstes Familienbuch geworden. Ich will nicht sagen, daß es durch die Größe und Einheit des Stils oder durch die Idealität der Auffassung

*) Die Kostümentwürfe sind, mit einer Einleitung von H. Thode versehen, bei Breitkopf & Härtel erschienen.

**) „Federspiele“ von Hans Thoma und Henry Thode, Heinrich Keller, Frankfurt a. M.

diesen Ehrenplatz verdiente. Dafür sind es eben Federspiele. Aber die Weite und der Reichthum des Herzens, die Fähigkeit, im Kleinen und im Großen, im Scherz und im Ernst, im Kindlichen und Heldenhaften, im Symbolischen und Wirklichen die Poesie zu erkennen, die innige Lust am Gestalten, die sorglos heitere Freude am Geschaffenen: das quillt herzwarm aus dem Buche. Man hat im Betrachten und Durchblättern das Gefühl, daß hier ein innerlich Glücklicher und Zufriedener sich ausspricht, einer, dem im Wandern und Stehenbleiben sich mehr geoffenbart hat als Anderen und der nun in Stunden der Rückerinnerung es stillfröhlich mit der Feder aufs Papier wirft. Der sonnige Ernst und die seelenweite Fröhlichkeit läßt in dem reinen Anhauch alles Trübe und Aengstigende der Zeit und der Daseinsumstände verflüchtigen und die Dissonanzen der Seele in wohllautende Akkorde sich auflösen. Wer Thoma als deutschen Volkskünstler und vielleicht auch als Künstler überhaupt lieben und verstehen lernen will, der sollte mit diesem Buch anfangen: der ganze Hans Thoma steckt darin.

Die Verse, die Henry Thode, ein langjähriger Freund Thoma's und intimer Kenner seiner Kunst, als freie Paraphrasen den Zeichnungen beigefügt hat, athmen denselben Geist.

Noch von einer fast seltenen, großen, vorbildlichen Kunst Thoma's wäre hier zu reden: der Kunst des Lebens. Man hat viel über die schweren Zeiten geschrieben, die der Meister durchgekämpft hat. Nicht mit Unrecht; denn dreißig Jahre lang als Künstler sein Eigenstes und Bestes zu geben und doch verkannt sein, das zu tragen will gelernt und verstanden sein. Klaglos und unverbittert hat er Werk auf Werk geschaffen. Mochten in schweren Tagen noch so viel künstlerische Gewissenskonflikte an ihn herantreten, mochten Verlockungen und Anfeindungen sein Herz bestürmen, an der Schwelle seines Hauses zerrann Alles nichts. Im Frieden und in der Traulichkeit eines glückstillen Familienlebens hat er im festen Glauben an sich mit zufriedener Genügsamkeit unermüdlich gearbeitet. Er selbst schreibt einmal in dieser Zeit an einen Freund: „Ich muß Tag für Tag fleißig sein; denn ich habe einen gar eifrigen Besteller, der immer neue Bilder will und nicht genug bekommen kann. Er heißt: Hans Thoma."

Das verworrene Thema der „großen Welt" verhallte klanglos an seinem Herd. Die Kunst war das Gebet seines Lebens. Erweist sich Thoma nicht auch hierin als ein volksthümlicher Lebenskünstler?

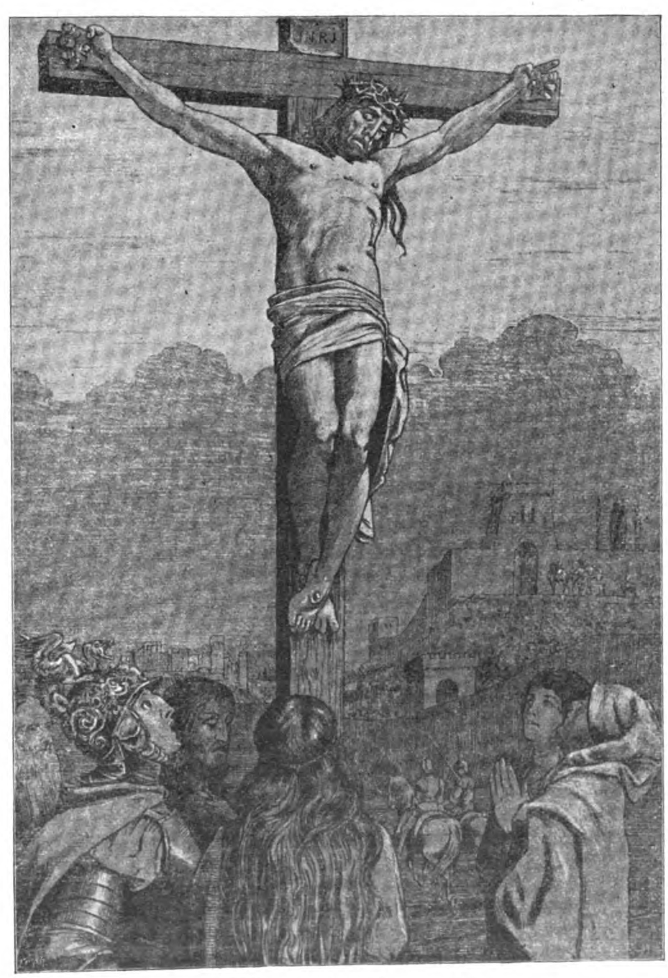
Durch das harmonische Gleichgewicht aller seiner Kräfte steht er mitten im besten Volksthum; denn dieses ist frei von allen Seelenkomplikationen und nimmt Sonne und Regen mit philosophischem Gleichmuth hin.

Was aus der Kunst Thoma's zu uns spricht, ist die Harmonie einer friedlich schönen Seele, die in stiller Freude sich selbst Glückes genug ist. Diese zarte Empfindung und Anspruchslosigkeit bietet einen reinen und wahrhaft beglückenden Genuß. Hier ängstigen und schmerzen nicht die Geburtswehen einer neuen Zeit mit ihrer Ruhelosigkeit und Promethidennatur. Thoma vor Allen hat uns in unserer an sich irre gewordenen, zweiflerisch suchenden Unrast der Zeit durch seine Kunst den Frieden gegeben. Mit stillem Liebeswort und linder Hand legt er uns wieder an das mütterliche Herz der großen, heiligen und heilenden Natur, wie es nur der kann, der selbst hart darum gerungen, aber herrlich gesiegt hat und dessen Augen „mit seliger Klarheit" auf alles menschliche Geschehen in der Welt schauen, wissend, daß wir nur eine Spanne bilden in der Kette der Ewigkeit. Und mit der anderen Hand weist er durch seine Kunst in jene lichten Fernen, wo das irdisch Schwere in wesenlosem Schein verdämmert und wo dem unbedrückten Spiel der Phantasie die Quelle des Lebens noch rein und helltönend rinnt. So hat er uns in seiner Kunst ein Wahrzeichen der Sammlung und Verinnerlichung aufgerichtet, an dem wir in dieser sturmerfüllten Welt wieder festen Halt und neue Kraft finden können.

Von den centrifugal zerstreuenden Interessen des Tages unberührt, bringt er uns von den Außenseiten des Lebens, auf die uns der Werkeltag führt, zurück zu stiller und stärkender Einkehr in uns selbst. Sammlung ist noch in einem höheren als nur dem parteipolitischen Sinne zu verstehen. Das menschliche und staatsbürgerliche Leben besteht nicht bloß in der Bethätigung nach außen; „still liegen und sich sonnen, ist auch eine tapfere Kunst."

Unter den Algraphien Thoma's befindet sich ein Blatt, das in hervorragender Weise ein Symbol seines künstlerischen Schaffens ist: Der Säemann. Das Haupt dem Himmel zugewandt, der sich in majestätischen Prächten über dem Land wölbt, die Füße sicher auf das frisch gefurchte, Keime erharrende Erdreich setzend, so schreitet er über den bereiteten Acker, ein Held und ein Frommer zugleich. Seine Hände streuen Saaten in die Scholle, gläubig vertrauend, daß sie in Sonnen- und Regentagen einer verheißungsvollen Ernte zureifen.

Auch Thoma ist ein Säemann für das Volk geworden. Von unserem Empfinden genährt, von unserem Fühlen durchtränkt, entsproßt seinem tiefgründigen Herzen eine herrliche Saat deutscher Kunst. Mit vollen Händen streut er sie in ungezählten Werken in das Volk, verschwenderisch wie die Natur, die sich ihm allezeit in voller Schönheit geoffenbart und hingegeben hat. Sie wird aufgehen in Herrlichkeit; denn was er säet, ist Edelkraut. An Regentagen hat es dieser Kunst nicht gefehlt; aber die Sonne einer reinen Seele leuchtete immer über den Wolken und ein herrliches Erntefeld steht bereit, gesammelt zu werden.



Hans Thoma, Christus am Kreuz.

Es wird heute so viel von der „Volkskunst" und der „Kunst ins Volk" gesprochen. Sogar die Schule soll für die „künstlerische Erziehung des Volkes" mobil gemacht werden. Und doch giebt es nichts Unkünstlerischeres als der „Massenbetrieb" in der Schule und die schönheitsöden, „neutralgetünchten" Wände ihrer Räume. Selbsterziehung bedeutet in der Kunst fast alles; Anerziehung fast nichts. Thoma wäre ein Erzieher zur Kunst, weil in seinem Schaffen jene Elemente zusammenströmen, die den deutschen Volkscharakter zieren: Einfachheit, Schlichtheit, Wahrhaftigkeit, Keuschheit, Treuherzigkeit und meinetwegen auch noch ein wenig Ungelenkheit, wenn diese nach Tieck's Definition zum deutschen Wesen gehört.

Zur Organisation der sächsischen Kunst- und Industrieschulen.

In keinem Lande des deutschen Reiches blüht auf einem verhältnißmäßig beschränkten Raume eine solche Menge von Industrie- und Gewerbezweigen als im Königreiche Sachsen. Das Vogtland und die sächsische Lausitz genießen einen Weltruf durch ihre Textilindustrie; das Erzgebirge konkurrirt mit Belgien in der Spitzenklöppelei; die königliche Porzellanmanufaktur und die Teichert'sche Fabrik in Meißen, die Thonwaarenfabrik von Villeroy & Boch in Dresden wetteifern in dem Bestreben, der sächsischen Keramik ihr altes Ansehen zu erhalten; die Erzgießerei in Lauchhammer sowie die Bierling'sche und die von Pirner & Franz in Dresden stehen den leistungsfähigsten Anstalten anderer Länder nicht nach; Langhammer in Chemnitz und Schütz in Wurzen fertigen nach eigenen Mustern geschmackvolle Tapeten an; in Zittau blüht die Glasmalerei auf; in Leipzig stellen große Dampfbuchbindereien für den Buchhandel des In- und Auslandes Prachteinbände in künstlerischer Ausführung her; Schmiede und Drechsler schaffen treffliche Arbeiten der Kleinkunst; Hausindustrien, wie die Strohflechterei des Erzgebirges, geben Frauen und Kindern lohnende und leichte Beschäftigung und Gelegenheit, mit dem Hausvater, der in einem Kohlenbergwerke beschwerlicher und gefährlicher Beschäftigung obliegt, zusammen das tägliche Brot ausreichend zu verdienen. Ueberall regen sich Kräfte in einer Erwerbsthätigkeit, die mit dem Zwecke der Nutzbarkeit in ihren Produkten die Verschönerung des Alltagslebens verbindet. Da gerade die letztere die Daseinsfreude erhöht und die allgemeine Geschmacksbildung, die eine Steigerung der Produktivität auf den verschiedensten Gebieten menschlicher Thätigkeit zur natürlichen Folge hat, wesentlich fördert, haben auf sie maßgebende Kreise ihr Hauptaugenmerk gerichtet, als auf einen Faktor von hoher wirthschaftlicher und erzieherischer Bedeutung. Um der Entwicklung von Kunst, Industrie und Gewerbe eine zeitgemäße Richtung zu geben und die Alles veredelnde Schönheit der ersteren überzuleiten in die beiden letzteren, damit sie, was jene frei und zwecklos übt, an den praktischen Gegenständen des Alltagslebens in Anwendung bringen, haben sich Staat, Gemeinden, Vereine, Innungen und Industrielle der Hebung und zweckmäßigen Organisation des gewerblichen Unterrichtswesens energisch zugewandt. Schon vor vierzig Jahren bemerkte ein Kennerauge an diesem Unterrichtszweige die „Blüthe der Industrie", die sich heute Jedem erschlossen hat. Das sächsische gewerbliche Unterrichtswesen, das als ein Zweig der Volkserziehung von der Regierung, von Vereinen, Korporationen und Privaten schon seit einer langen Reihe von Jahren mit Liebe und Umsicht gepflegt wird, ist vorbildlich für alle anderen Staaten geworden; Sachsens Kunst- und Kunstgewerbeanstalten und seine industriellen Fachschulen sind eine starke Stütze der gesammten industriellen und gewerblichen Erwerbsthätigkeit des Landes geworden. Ganz bedeutende Ziffern weisen die jährlichen Staatszuschüsse an die Einnahmen dieser Unterrichtsanstalten auf, über deren Pflege und Entwicklung der mir vorliegende dritte ministerielle Bericht, Erhebung vom 1. Dezember 1894, eine genaue, für Sachsen rühmliche, für manchen anderen Staat beschämende Statistik enthält. Das Königreich Sachsen besitzt zunächst vier Staatsanstalten, denen durch das Heranbilden künstlerisch geschulter Kräfte ein wohl organisirter Einfluß auf Industrie und Gewerbe zuzuschreiben ist. Gerade diese Staatsinstitute haben das Kunstgewerbe befähigt, sich vom französischen Geschmack zu emanzipiren und an Stelle fremder Muster, die früher von Fabrikanten und Industriellen einfach kopirt wurden, eigene zusammenzustellen. Ein deutsches Kunstgewerbe hat der deutschen Industrie ihre Selbstständigkeit wiedergegeben.

Hans Thoma, der Flötenbläser (Abend).
Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Zunächst ist es die Königliche Akademie der bildenden Künste zu Dresden, die Pflegestätte der freien Künste, deren Förderung durch einen Staatszuschuß von etwa 117 000 Mark hervorzuheben ist. Sie ist im Jahre 1705 als Malerakademie gestiftet und 1764 zur Akademie der bildenden Künste erweitert worden. Gleichzeitig mit ihr wurde im Jahre 1764 die Kunstakademie in Leipzig gegründet, die jetzt die Aufgabe hat, ausschließlich das Kunstgewerbe zu pflegen. Daß sie in merklichem Wachsthum begriffen ist, beweist eine Zunahme der Schülerzahl von 42 im Jahre 1871 auf 296 im Jahre 1884, 273 im Jahre 1889 und 306 im Jahre 1894. Die Anstalt wird namentlich von Lithographen, Xylographen, Kupferstechern, Graveuren, Schriftsetzern, Buchdruckern, Buchbindern und Photomechanikern bevorzugt. Von 2340 Schülern, welche in der Zeit von Ostern 1871 bis 1. Dezember 1894 die Leipziger Kunstakademie und Kunstgewerbeschule besuchten, gehörten 1191, also über die Hälfte, den graphischen Künsten an. Sie erhielt im Jahre 1893/94 einen Staatszuschuß von 85 000 Mark. Eine zweite Königliche Kunstgewerbeschule wurd



Hans Thoma, Bauernbildniß.
Breitkopf & Härtel, Leipzig.

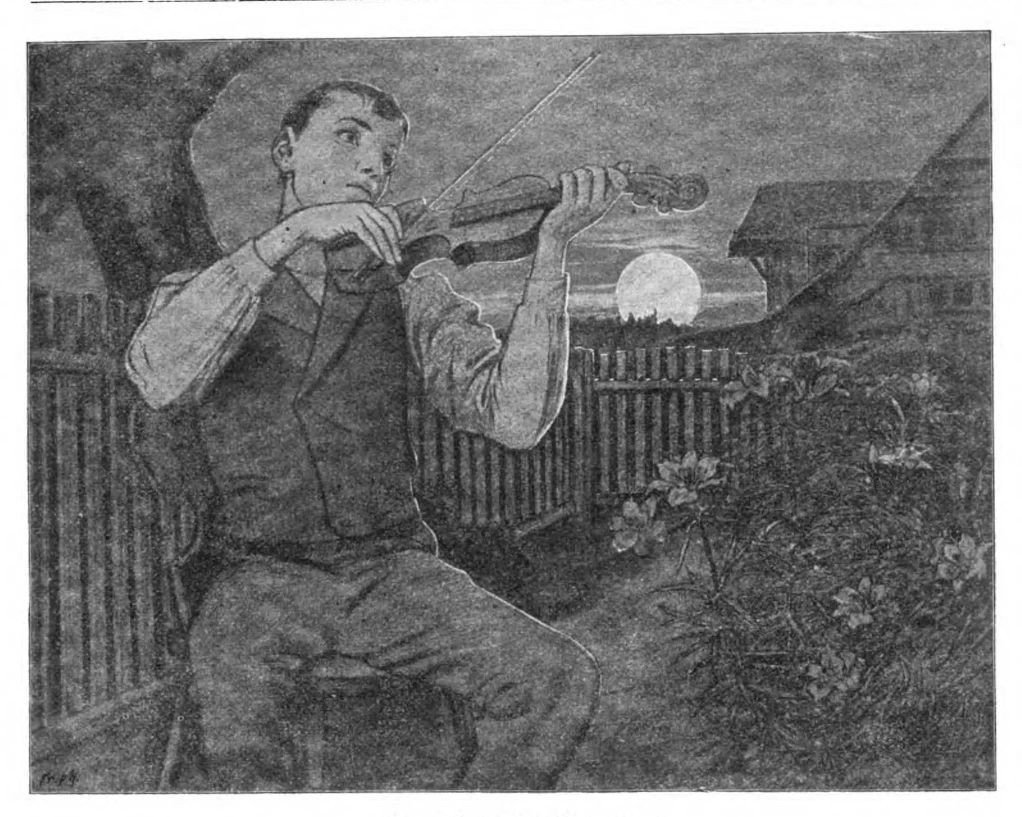
im Jahre 1875 in Dresden eröffnet. Seit ihrem Bestehen bis 1894 wurden in sie 2270 Personen aufgenommen, und zwar vorherrschend Dekorationsmaler, Porzellanmaler, Lithographen, Maler für Buntdruck und Musterzeichner. Ungemein reichhaltig und musterhaft geordnet und katalogisirt ist die Bibliothek der Anstalt, die am 1. Dezember 1894 6374 Werke mit 10 374 Bänden zählte. Mit ihr vereinigt besteht noch eine nach Stoff, Gegenstand und Entstehungszeit geordnete Vorbildersammlung, die damals 78 317 Abbildungen kunstgewerblicher Gegenstände enthielt, und eine Ornamentstichsammlung mit einem zeitweiligen Bestande von 18 142 Holzschnitten und Kupferstichen früherer Kunstperioden. Die Zahl der Benutzer der Bibliothek und der mit ihr verbundenen Sammlungen ist von 10 532 in dem Jahre 1883/84 auf 24 837 für 1888/89 und 33 236 im Jahre 1893/94 gestiegen. Sie hat sich also in einem Zeitraum von 10 Jahren mehr als verdreifacht. In Verbindung mit der Schule steht das Königliche Kunstgewerbemuseum, eine 27 859 Nummern zählende Sammlung kunstgewerblicher Gegenstände, die den im Königreich Sachsen vorherrschenden Industriezweigen entsprechen. Besonders sind Textilindustrie, Keramik, architektonisches Kunstgewerbe und Dekorationsmalerei berücksichtigt. Der Staatszuschuß für die Dresdener Kunstgewerbeschule und ihre Vorschule betrug nach dem oben genannten Berichte etwa 144 800 Mark. Die Studirenden der beiden Dresdener Anstalten finden auch noch außerhalb ihrer Schulen in den königlichen Museen, in Ausstellungen und sonstigen künstlerischen Veranstaltungen durch den Staat sowohl wie Vereine, Korporationen und Private Belehrung und Anregung. Namentlich sind die Ankäufe der königlichen Sammlungen in den letzten Jahren geeignet, die Schüler der Akademie und Kunstgewerbeschule auf moderne Zweige künstlerischer Thätigkeit und eine zeitgemäße Formensprache hinzulenken. Das Albertinum hat eine Sammlung französischer Plaketten und Medaillen erworben, die zu dem lobenswerthen Vorgehen des „Vereins zur Förderung Dresdens und des Fremdenverkehrs" Anlaß gegeben haben, als Preise seiner zeitweiligen Wettbewerbe für die Kunst auf der Straße Medaillen zu ertheilen, für deren Herstellung eine Konkurrenz unter den Dresdener Künstlern ausgeschrieben werden sollte. So ist neben Hamburg, wo Direktor Lichtwark wieder das Interesse für einen schönen Zweig plastischer Kleinkunst geweckt hat, Dresden für die Neubelebung des Medaillenwesens eingetreten. Daß zu dem lobenswerthen Vorgehen außer dem Beispiele Hamburgs auch die Sammlung im Albertinum angeregt hat, ist daraus ersichtlich, daß der erwähnte Dresdener Verein in seinem ersten Preisausschreiben ausdrücklich auf die in der dortigen Skulpturensammlung aufgestellten Vorbilder von Roty hingewiesen hat. Das Königliche Kupferstichkabinet hat französische und englische Plakate angekauft und ausgestellt und damit in kurzer Zeit den Erfolg erzielt, daß in Dresden und Leipzig, wo von berufener Seite auch noch besonders auf das neue Gebiet zeitgemäßer dekorativer Kunstthätigkeit hingewiesen worden ist, eine als eigenartig anerkannte Plakatkunst blüht.

Auch durch Veranstaltungen wie die vorjährige internationale Kunstausstellung, die durch ihre Bedeutung allgemein überrascht hat, und dem vom Staate ausgeschriebenen Wettbewerbe für illustrirte Postkarten ist in Dresden wirksam auf eine Förderung der Kunst und des Kunstgewerbes in modernem Sinne hingearbeitet worden. Die vierte sächsische Staatsanstalt ist die Industrieschule zu Plauen i. V. Sie ist aus der im Jahre 1877 vom Stadtrathe zu Plauen errichteten kunstgewerblichen Fachzeichenschule hervorgegangen und wurde am 1. Oktober 1890 in eine Staatslehranstalt umgewandelt. Als solche ist sie Kunstgewerbeschule, jedoch ausschließlich für die Textilindustrie. Sie erfuhr nach dem Stande ihrer Einnahmen vom 1. Dezember 1894 einen Staatszuschuß von 77 900 Mark. Mit ihren Sammlungen haben seit dem Jahre 1888 bis Ende 1895 vierzig Wanderausstellungen in verschiedenen Industrieorten des Vogtlandes und Erzgebirges, sowie in Chemnitz stattgefunden, zu denen 1075 Werke und 15 984 Textil-Erzeugnisse verwendet wurden. Diese Wanderausstellungen wurden Veranlassung zur Errichtung ständiger Vorbildersammlungen in Annaberg, Eibenstock, Falkenstein, Frankenberg, Glauchau und Meerane, die von der Industrieschule jährlich sechs- bis achtmal mit Sammlungsgegenständen beschickt werden. Der Staat gewährt diesen kleineren Kunstgewerbe-Sammlungen Beihilfen. Den Kostenaufwand für die Sonderausstellungen und ständigen Vorbildersammlungen bestreitet der „Vogtländisch-Erzgebirgische Industrieverein" zu Plauen, der überdies seit dem Jahre 1888 bis 1895 der Plauen'schen Industrieschule 18 000 Mark zur Verfügung gestellt hat. Außer den erwähnten Staatsanstalten bestehen in Sachsen noch eine Menge von Innungen, Vereinen, Privaten und Gemeinden ins Leben gerufene gewerbliche Fachschulen, deren Zahl in starker Zunahme begriffen ist.

Als „deutsche" Fachschulen mit einem thatsächlich weit über das Königreich Sachsen hinausreichenden Schülerkreis sind bezeichnet: die Fachschule für Blecharbeit zu Aue im Erzgebirge, die Fachschule für Drechsler und Bildschnitzer zu Leipzig und die Schlosserschule zu Roßwein. Neben den Fachschulen bestehen als Fortbildungs-Vorschulen gewerbliche Zeichenschulen, von denen in den Jahren 1880—1894 neun errichtet worden sind. Die Unternehmer waren je einmal der Staat oder die Gemeinde, dreimal Gewerbevereine, dreimal Innungen oder Innungsmeister und einmal Verein und



Hans Thoma, Bildniß.
Breitkopf & Härtel, Leipzig.



Hans Thoma, Der Mondgeiger.
Nicht im Handel erschienen.

sächsischen Regierung vom 25. September bis 5. Oktober in dem städtischen Ausstellungspalast zu Dresden abgehaltene „**Ausstellung gewerblicher Unterrichtsanstalten des Königreichs Sachsen**“, die wohl als die größte der bisher in Deutschland stattgehabten Ausstellungen gewerblicher Schulen bezeichnet werden kann, ein glänzendes Zeugniß abgelegt. Durch den guten Erfolg, den im Jahre 1883 eine zu Zwickau veranstaltete Ausstellung von Arbeiten der Gewerbe- und Handelsschulen im Regierungsbezirke Zwickau gehabt hat, sah sich das Ministerium des Innern schon vor 11 Jahren veranlaßt, Anregung zu einer Ausstellung von Arbeiten aller Gewerbe- und Handelsschulen des Landes zu geben, die im Herbste des Jahres 1888 veranstaltet worden ist. Gab sie schon ein günstiges Bild vom Stande der betheiligten Unterrichtsanstalten, so bewies die diesjährige Ausstellung, daß in dem Zwischenraum von 10 Jahren die Entwicklung des gewerblichen Unterrichtswesens in Sachsen einen erfreulichen Fortgang genommen hat. Während sich im Jahre 1888 ca. 150 Schulen betheiligten, zählte diesmal der „Führer durch die Ausstellung“ deren 259 auf, unter denen die 3 Kunstgewerbeschulen in Dresden, Leipzig und Plauen i. V. sowie mit zahlreichen kunstgewerblichen Gegenständen die deutsche Schlosserschule zu Roßwein, die Drechsler- und Bildschnitzerschule zu Leipzig und andere kunstgewerbliche Anstalten in hervorragender Weise betheiligt waren. Fast alle Abtheilungen gaben einen erfreulichen Beweis von dem ehrlichen Bestreben, die Schüler zur Erfüllung der Forderungen zu befähigen, die die Neuzeit an sie stellt. Sie zeigte den Weg, auf welchem eine zeitgemäße theoretische und praktische Bildung zu erreichen ist, auf dem auch einfache gewerbliche Arbeiter dahin gebracht werden können, sich frei zu machen von der Schablone und neue eigenartige Formen anzuwenden und zu bilden. Die Eigenart der Ausstellung beruhte auf einer nicht dekorativen, sondern instruktiven Anordnung, vermöge deren jener Weg zum allgemeinen Ziele im Einzelnen und im Zusammenhange erkennbar wurde, und auf einer Vorführung nicht nur besonders guter Leistungen, sondern auch von Arbeiten mittlerer und schwächerer Schüler, die in jeder Schule die Mehrheit bilden. Auch die jüngste Fachschulenausstellung war im Geiste der Worte gehalten, die vor zehn Jahren Geheimrath **Roscher** mit einem Rückblick auf die erste, in Zwickau 1883 abgehaltene Ausstellung gewerblicher Schulen auf der Hauptversammlung der an der Dresdener Ausstellung gewerblicher Unterrichtsanstalten betheiligten Behörden, Vorstände, Direktoren und Lehrer gesprochen hat: „Die Zwickauer Ausstellung vom Jahre 1883 hat nach dem Urtheile vieler betheiligten Schulen mannigfach aufgeklärt, angeregt und befestigt. Zwei Umstände hemmten jedoch eine ausgiebige Verwerthung der damals gebotenen Gelegenheit. Der eine bestand darin, daß eine Anzahl von Schulen nur die Leistungen hervorragender Schüler ausstellte. Dieses Verfahren tritt wohl bei den meisten Ausstellungen hervor. Sie zeigen meist mehr, was ausnahmsweise gemacht werden kann, als das, was für gewöhnlich gemacht wird. Hervorragende Köpfe finden aber meist auch ohne größere Hilfe Anderer ihren Weg. Da nun die Mehrheit immer aus mittelmäßig Begabten bestehen wird, so bleibt bei jenem Verfahren das wichtigste, schwierigste und verdienstlichste Gebiet der Schulwirksamkeit verborgen. Wenn eine Schule viele mittelmäßig begabte Schüler zu fleißiger, treuer und brauchbarer Arbeit erzieht und auch die Untermittelmäßigen bis zur Erreichung des Zieles der

Innung gemeinschaftlich. Die Beiträge des Staates zu den Einnahmen dieser Zeichenschulen betrugen 4750 Mark, die der Gemeinden 1750 Mark und die der Betheiligten 880 Mark. Für die gewerblichen Schulen mit Ausnahme der Kunstgewerbeschulen zu Dresden und Leipzig und der Industrieschule zu Plauen i. V., die unter direkter Aufsicht des Ministeriums des Innern stehen, wurde im Jahre 1884 ein dem Ministerium des Innern unmittelbar unterstellter Gewerbschulinspektor ernannt, der den Verwaltungen aller ihm zugewiesenen Schulen, mögen dieselben Staatsbeihilfe erhalten oder nicht, bei dem Entwurfe von Organisations- und Lehrplänen sowie Regulativen, bei der Wahl von Lehrmitteln, bei der Aufstellung des Unterrichtsganges in den einzelnen Fächern, überhaupt bei allen ihren Bestrebungen, das Lehrziel zu erreichen, auf ihren Wunsch und unter persönlicher Vernehmung an Ort und Stelle rathend zur Seite zu stehen hat. Gemeinden, Vereine u. s. w., welche neue gewerbliche Schulen errichten wollen, hat er auf Wunsch durch Rath zu unterstützen. Ueber den Befund der von ihm besuchten Schulen hat der Gewerbschulinspektor jedesmal eine Registratur (keinen umständlichen Bericht) an das Ministerium einzureichen. Auch liegt ihm die Begutachtung der bei dem Ministerium des Innern eingehenden Anträge auf Genehmigung von Regulativen, Lehrplänen und dergleichen, die Begutachtung der Gesuche um Staatsbeihilfe sowie die Prüfung der Jahresberichte der gewerblichen Schulen ob.

Dem Gewerbschulinspektor waren Ende 1896 241 gewerbliche Schulen in 112 Orten zugewiesen.

Der ganzen Organisation seines gewerblichen Unterrichtswesens, der wirksam betriebenen künstlerischen Formveredlung seiner Industrie-Produkte durch staatliche Schulen, Museen und Ausstellungen, dem fruchtbringenden Zusammengehen von Staat, Behörde, Innung und Privaten zur Erhaltung und Hebung der Industrie hatte Sachsen schon einmal auf der im Jahr 1888 zu München stattgehabten Kunstgewerbeausstellung einen glänzenden Erfolg zu verdanken. Der wohlorganisirte Einfluß der Kunst auf das Gewerbe wird dem sächsischen Fachschulwesen, dessen trefflicher Betrieb doch der eigentliche Grund von der hohen Bedeutung der sächsischen Industrie bleibt, auch noch im Auslande, wenn es am Kraftmesser aller Nationen seine Leistungsfähigkeit erproben soll, verdiente Anerkennung gewinnen. Daß es bereits einen hohen Grad der Entwicklung erreicht hat, davon hat die von der

Schule fördert, so hat dies für die Schüler, für deren Familien, deren Gewerbe und für das Volk einen weit höheren Werth, als wenn eine kleine Anzahl glänzender Persönlichkeiten aus diesen Schulen hervorgeht." Der pädagogische Schwerpunkt der Ausstellung lag in einer sorgfältig vorbereiteten, planmäßig organisirten Beurtheilung durch einen in acht Gruppen getheilten, 98 Fachmänner umfassenden Beurtheilungsausschuß. Dieser bildete die Abtheilungen, welche die verschiedenen Unterrichtsfächer der Ausstellung zu beurtheilen übernahmen, und bestellte für jede Abtheilung einen Berichterstatter. Nach den Berichten der Abtheilungen wurden dann vom Beurtheilungsausschusse die Prüfungsresultate der Hauptversammlung nach einer sichtenden, ergänzenden und vertiefenden Berathung unterbreitet. Durch ein solches planmäßiges Vorgehen mußte die Hauptversammlung zu einer unbefangenen, vielseitigen und sachgemäßen Beurtheilung der Schulen kommen, die als eine wesentliche Bedingung praktischer Nutzbarmachung der Ausstellungs-Ergebnisse angesehen werden muß. Die eigenartige Einrichtung birgt für ein unparteiisches Urtheil, das nur wirklich vorhandene Mißstände aufdeckt und eine wesentliche Handhabe bietet zur weiteren Vervollkommnung des sächsischen Fachschulwesens.

Schon der auf der Dresdner Ausstellung zu Tage getretene Stand seiner Entwicklung verspricht Leistungen für die Pariser Weltausstellung, mit denen Sachsen sich zur Ehre ganz Deutschlands mit Aussicht auf Erfolg an dem großen Wettbewerb aller Völker betheiligen kann. Sachsens nachahmenswerthe Thätigkeit auf einem wichtigen Gebiete der Volkserziehung wird noch überall, wo Gewerbe und Industrie blühen, Anerkennung finden und zu einem nachhaltigen Siege deutscher Arbeit führen unter dem Zeichen des Zusammenwirkens von Staat, Gemeinde und Privatinteressenten. H. Marshall.

Aus den Berliner Kunstsalons.

Der Kunstsommer ist zu Ende. Was von der großen Sammlung internationalen Kunstfleißes nicht eine bleibende Stätte in einem Museum, der Galerie oder dem Salon Solcher gefunden hat, die Kunstwerke nicht bloß lieben, sondern auch zu dauerndem Privatgenuß erwerben können, kehrt in die Werkstatt zurück, um mit Resignation den Atelierhütern angereiht zu werden, oder wandert noch ahasverisch von Stadt zu Stadt. Die großen Centralhallen leeren sich und füllen die Ausstellungsräume der Kunsthandlungen. Diese treten wieder in Aktion oder sind, soweit sie in den großen Kunststädten nicht mit dem Abfluß der großen Jahresausstellungen rechnen dürfen, bereits eröffnet worden. Von den Berliner Salons, die den Schluß der Ausstellung am Lehrter Bahnhof gar nicht erst abgewartet haben, markirt die Kunsthandlung von Keller & Reiner den Beginn der Wintersaison am auffälligsten. Sie hat sich durch das bisherige Interesse des Publikums ermuthigt gefühlt, die sommerliche Ruhe zu einem Umbau ihrer Ausstellungsräume und einer Erweiterung durch zwei Oberlichtsäle auszunutzen. Zunächst kommt in dem Mittelsaal in der Ausstellung Henry van de Velde's der moderne belgische Stil der Innendekoration in schlichter Vornehmheit zur Geltung. Er vereint Anmuth mit Zweckmäßigkeit und hält in seiner mehr struktiven als rein dekorativen Verwendung des hier bandartigen Ornamentes, das der Bewegung des Wassers entnommen zu sein scheint, die Mitte zwischen englischer Nüchternheit und französischer Uebertreibung. Van de Velde ist immer sinnvoll in der organischen Entwicklung seiner ruhigen Linien; ihre Gebilde bringen klar ihre Funktionen als Träger oder Belastung zum Ausdruck und gehen, vermittelt durch ein allmäliges Schwinden der Kraft in den Ausdrucksformen der Last, zu einem harmonischen Ganzen in einander über. Ein Beweis für diese tektonische Logik, die den großen, schwungvollen Stil des Belgiers kennzeichnet, ist die einfache, große Füllung und hochgeschweifte Umrahmung der Thür, die vom Ladenraum aus in den Mittelsaal führt. Van de Velde's zu einem Muster von ausgeprägtem Stil vereinigte Linien kehren wieder in den Formen der praktischen Ausstellungstische, den Vitrinen und ihren messingenen Beschlägen und Stützen, sowie in den zwei in Stuck aufgesetzten Ornamenten, die den Uebergang von der neutral abgetönten Wand zur weißen Decke bilden. Der untere Theil dieses Frieses ist umgerollt und trägt die Messingstangen, an denen die Bilder aufgehängt werden. Die metallische Schwere dieser Stangen will allerdings nicht recht mit dem leichten Material ihres Trägers zusammengehen. Last und Kraft stehen hier in verkehrtem Verhältniß. Von den übrigen Zimmern waren noch nicht alle fertig gestellt. In den Räumen, die Riemerschmid-München und Schultze-Naumburg entworfen haben und ausstellen sollten, fehlten leider bis auf zwei gute Stühle und einen minderwerthigen Tisch noch die Möbel der vereinigten Münchener Werkstätten, die gern zu spät zu kommen scheinen. An ihren Platz sind ein paar Buffets von Endell und Petrasch gestellt. Der in Grün und Roth gehaltene Raum, in dem die Berliner Firma W. O. Dreßler & F. Hanel eine einheitliche Zimmerausstattung angestrebt hat, giebt noch kein ganz harmonisches und reiches Bild. Die Salle de repos ist, ähnlich wie ein Kabinet auf der vorjährigen Ausstellung der Künstlerinnen in der Akademie, von Fräulein Marie Kirschner entworfen und ausgeführt. Ueber einer lichtgrauen Holzbekleidung ist die Wand mit goldgelbem Leinenmoiré bespannt. Eine dekorativ gemalte Bordure weißer Seerosen zieht sich auf dem gelben Grunde über der Vertäfelung hin; an den grauen Thürrahmen steigen aus ihr Büschel von Schwertlilien mit lichtvioletten Blüthen empor. Den Blumen ist durch theilweises Aufnähen von Seidenstücken und Stickerei ein wohlthuender Glanz verliehen, durch den mehr nach vorn liegende Partien wirksam hervorgehoben werden. Aus diesem Raume tritt man auf eine Art Terrasse und sieht durch ihren weiten Fensterbogen in den einige Stufen tiefer liegenden Oberlichtsaal, den Messel schmucklos, wenn man von dem hübschen Messinggeländer der Treppe nach Wertheim'schem Muster absieht, aber zweckentsprechend gestaltet hat. Die in diskretem, neutralem Tone gehaltenen Wände geben in ihrer farbigen Indifferenz einen ruhigen Universalgrund für die verschiedenartigen Ausstellungsgegenstände. Recht verschieden in ihrem Wesen und ihrem Werthe sind auch diesmal eine Anzahl Arbeiten „erster deutscher Meister". Was auf Meisterschaft einigen Anspruch macht, wirkt nicht durch neue Züge einer in sich gefestigten Eigenart und ist erschöpft durch Aufführung der Namen Böcklin, Klinger, Benno



Hans Thoma, Märchenerzählerin.
Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Becker, Dettmann, Ludwig Dill, Habermann, Curt und Hans Herrmann, Dora Hitz, Ad. Hölzel, Walter Leistikow, Max Slevogt, Skarbina, Thoma, Wilhelm Trübner und Ludwig Manzel. Am auffälligsten ist noch Klinger's weibliche Idealfigur, ein anatomisches Bravourstück, in der Stellung, dem Reiz zu liebe, die volle Beherrschung des menschlichen Körpers zu beweisen, gezwungen und ausgeklügelt. Mit zum Besten der Ausstellung gehört eine Sammlung von Handzeichnungen Menzel's aus verschiedenen Jahren, die dem Riemerschmid'schen Zimmer Werth verleihen.

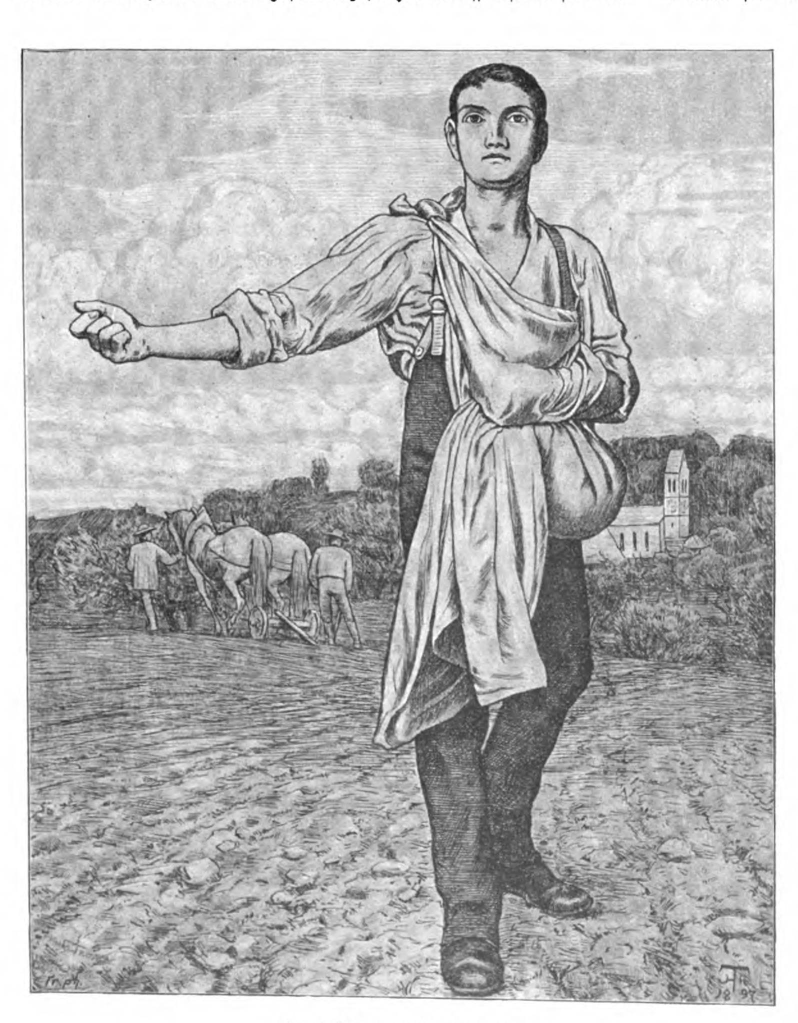
Gute Darbietungen enthält die Eröffnungs-Ausstellung des Salons Fritz Gurlitt. Eine freudige, reine Musik, die aus allem Kulturverdruß in die Gefilde Arkadiens lockt, liegt in dem großen Gemälde „Frühlingssturm" von Ludwig von Hofmann. In grünen, blauen und violetten Tönen leuchtet die bewegte Luft; das Meer spiegelt die heiteren Farben schillernd wieder. Lachend in gesundem Leben stürmt ein nackter Jüngling, der mit den Armen je eine schlanke Mädchengestalt umfängt, nach dem Gestade; die Jugend kehrt stürmisch wieder. Das Bild enthält alle die Eigenschaften, die Hofmann aus der Schaar der modernen Künstler hervorheben: Reinheit der Seele und Einfachheit des Ausdrucks. Max Liebermann ist mit drei älteren Gemälden vertreten: „Kinderschule" (1876), „Brodbacken" (1884), „Kuhweide" (1895), und Leibl mit vier Bildern, von denen die „Deutsche Kunst" „Förster" in ihrer Wilhelm Leibl-Nummer (Heft 2 des vorigen Jahrgangs) und „Dorfalte" an anderer Stelle wiedergegeben hat. Noch nicht bekannte Bilder haben Max Klinger mit seinem skizzenhaften „Sommerglück" und dem von Strolchen bedrohten „Spaziergänger" (Cerné), F. v. Lenbach mit einem „Studienkopfe" und einem in Bleistift gezeichneten „Bismarck", und Hans Thoma, der auch als Radirer debutirt, ausgestellt. Außerdem enthält der Salon noch Werke von Böcklin, Catrati, W. v. Diez, E. Harburger, Curt Herrmann, Gabriel Max, dessen Jungfrau etwas Bodenhausen'sch anmuthet, B. Piglhein, Stauffer-Bern, F. v. Schennis, Franz Stuck, W. Trübner, L. Ury und A. Volkmann. M.

Die Große Berliner Kunstausstellung.

Die reichsdeutschen Künstlergruppen.

Man hat sich nachgerade an die „gruppenweise" Betrachtung unserer großen Jahresausstellungen gewöhnt, und es ist gar nicht hübsch von der Hängekommission, daß sie uns die Uebung dieser lieben Gewöhnung in diesem Jahre wesentlich erschwert hat. Oder sollte sie etwa mit Bewußtsein, soweit ihre Machtbefugniß reicht, durch Zerstreuung des aus inneren oder äußeren Gründen Zusammengehörigen dem „Cliquenwesen" entgegengearbeitet haben? Die Wege der Hängekommission sind wunderbar und — man kann nicht wissen, ob man sich nicht „an maßgebender Stelle" darauf besonnen hat, daß besagtes Cliquenwesen gemeinschädlich ist.

Die Münchener haben es von jeher gut gehabt mit ihren „Reservatrechten". Sie verschwinden nicht in der Masse, sie treten geschlossen auf. Freilich ist es einem seit den letzten zwei Jahren schwer geworden, die drei Rotten: Genossenschaft, Luitpold-Gruppe, Sezession zu unterscheiden, aber die ordre de bataille ist am Ende unwesentlich, im Großen und Ganzen handelt es sich immer um einen festgegliederten Heereskörper, in dem zur Erhaltung eines gewissen Niveaus der Leistungsfähigkeit Zucht und Ordnung aufrecht erhalten wird. In diesem Umstand steckt das Geheimniß stets wiederkehrender Erfolge. Die Münchener marschieren getrennt und schlagen vereint. Die Berliner führen einen verzweifelten Guerillakrieg gegen die Gleichgiltigkeit der Masse der „Gebildeten".



Hans Thoma, Der Säemann.

Wir glauben unsere Aufgabe in der Berichterstattung für die „Deutsche Kunst" richtig erfaßt zu haben, indem wir auf die Aufzählung der Einzelbilder verzichteten und uns mehr mit der Betrachtung des Gesammtstandes des heimathlichen Kunstschaffens beschäftigten. Da wird denn stets von Neuem hervorzuheben sein, daß in der Entwickelung der „Moderne" ein gewisser Stillstand auch in München eingetreten ist. Man sucht nicht mehr zu verblüffen, sondern die Aufmerksamkeit zu fesseln. Was die Sezession auf diesem Wege an „Sensation" verloren hat, hat sie an ruhiger, nachhaltiger Wirkung gewonnen. Ueber Franz Stuck haben wir kaum etwas Neues zu sagen, nachdem wir seine Separatausstellung bei Schulte eingehend gewürdigt haben. Von dem dort ausgesprochenen Urtheil ist um so weniger etwas zurückzunehmen, als wir im Ausstellungspark ausschließlich alte Bekannte finden. Stuck ist überaus schnell in die erste Linie der Vorkämpfer der „neuen" Kunst gerückt. Wenn er den gewonnenen Ehrenplatz behaupten will, wird er sich vor der inhaltsleeren Pose zu hüten haben. Sein „verlorenes Paradies" erinnert an eine den modernen Dekorationsanforderungen angepaßte Mysterienbühne, sein Selbstporträt ist kraftgenialisch zurechtgestutzt und sein „Scherzender Centaur" läßt in der Sinnlichkeit den befreienden Humor vermissen, den die spielende Mythe nun einmal verlangt, seitdem sie auf den Glauben an Fabelwesen verzichten muß. Hierl-Deronco kommt uns einmal spanisch, er führt uns auf ein iberisches „Brettl". Es ist schade, daß er in seiner mantillengeschmückten Tänzerin nicht den ursprünglichen Fandango, sondern den theatermäßigen Bolero darstellt. Die vor dem Podium hockenden Musikanten werden durch das Rampenlicht beleuchtet, das nach oben aus-

strahlend über das Flitterwerk am Gewande der spanischen „Spezialität" hinglitzert und dem Tingeltangel einen gewissen phantastischen Reiz verleiht. Großes technisches Können ist hier auf eine lebensgroße „Kleinigkeit" verwendet, über deren Bedeutungslosigkeit der geistreiche malerische Vortrag nicht fortzutäuschen vermag.

Modern um jeden Preis ist die nervöse Kunst Hugo von Habermann's, die mit Vorliebe das unerschöpfliche Thema „das Weib" behandelt. Ob er es in eine nächtliche Straßenszene zwischen Dirne und Flaneur, oder in den Palast des Judenkönigs als Herodias hineinmalt, immer tritt es als Verführerin auf, noch in der Häßlichkeit pikant, hysterisch reizvoll, im Uebermaß bewegt, aus geheimnißvollen Halbtönen sündhaft hervorleuchtend. Das Märchenhafte verkehrt sich in der Münchener Sezessionskunst vielfach zum Absonderlichen, wie in Slevogt's „Scheherazade". Die Märchenerzählerin aus Tausend und einer Nacht ist nichts weniger als schön, aber sie weiß den Sultan zu fesseln, auf dessen Lager sie sitzt. Athemlos folgt er ihren Worten, und das Wunderbare, von dem sie Kunde giebt, verkörpert sich in dem Farbenglühen, das sie roth, gelb und grün umflimmert.

Am sichersten fußt die Sezession in der Stimmungslandschaft. Meister Dill's „Ueberschwemmte Salbeifelder" in der Po-Niederung mit den aus den Wasser aufragenden Birkenstämmen ist eine duftige Dichtung in zart silbergrauen, vom Glanz der untergehenden Sonne durchleuchteten Tönen. Keller-Reutlingen's Abendlandschaften athmen friedliche Melancholie, die in Hubert von Heyden's „Ruhe im Saugarten" einen leichten Stich in das Komische bekommt.

Den Hauptanziehungspunkt in der Ausstellung der Luitpoldgruppe bildet Schuster-Woldan's „Auf freier Höhe". Auf einem Felsen sitzt ein schönes nacktes Weib, vom Rücken her gesehen. Ein modern gekleideter bärtiger Mann neigt sich zu zärtlichem Kuß über ihren Nacken. Das Ganze wirkt trotz der heiklen Situation ungemein keusch, wie ein in die Wirklichkeit hinein versetztes Märchenbild. Raffinirt im Arrangement ist der gemalte, in geraden Falten zurückgezogene Vorhang, der die Liebesszene enthüllt, ohne daß die Belauschten es ahnen. Louis Corinth's „Geburt der Venus, ist bei Gelegenheit der Ausstellung bei Gurlitt erwähn, worden. Fritz Bauer's und Hugo Bürgel's Landschaften und Egger Lienz' große Historie „Ave Maria nach dem Kampfe am Berge Isel" seien noch besonders hervorgehoben.

Die Genossenschafter sind wohl am meisten durch die Glaspalastausstellung in Anspruch genommen gewesen, wo sie eine Position zu vertheidigen haben. Ein Frauenporträt von Lenbach, eine Marine von Hans Petersen stehen hier in erster Linie. Exter's „Verzauberter Wald" spricht eine unverständliche Sprache, ohne den Reiz eines lösbaren Räthsels.

Im Allgemeinen wird man sagen können, daß der Münchener „Ausgleich" sich auch in der Malweise bemerkbar macht. Die „Gruppen" haben von einander gelernt, und das ist der bleibende Vorzug einer Sezession, die ihr Ziel erreicht hat, sobald die inneren Unterscheidungsmerkmale zu schwinden beginnen.

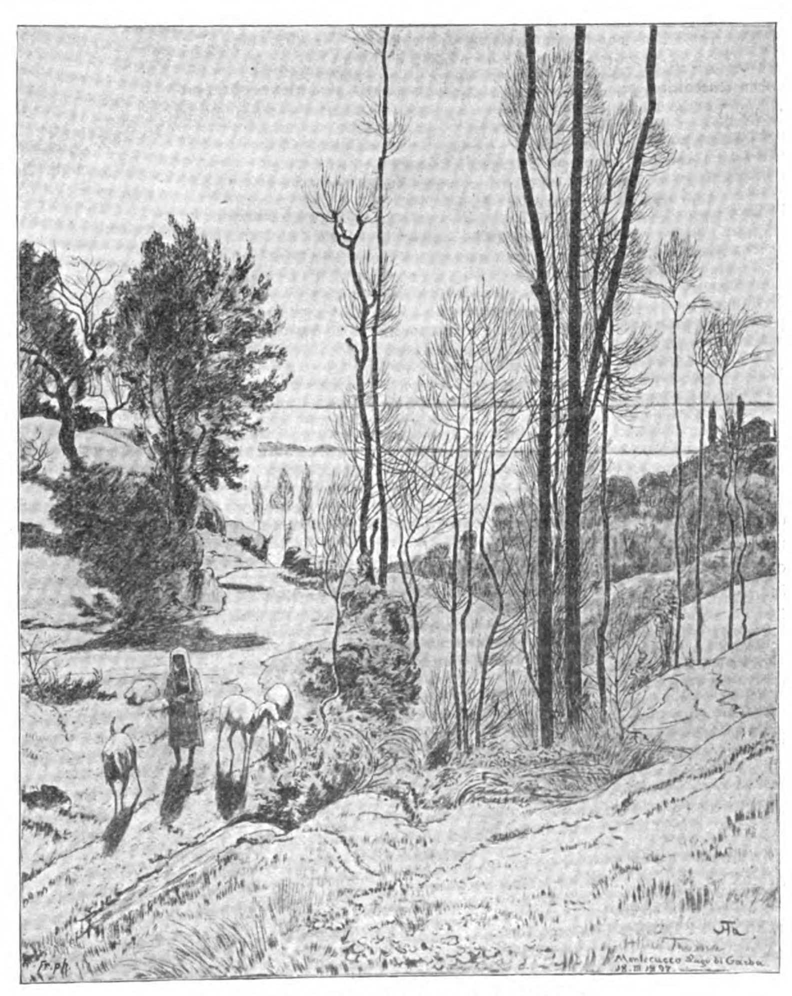
Die Dresdener und Karlsruhe haben die Ausstellung leider überaus spärlich beschickt. Die besten Namen, wie G. Kuehl, Max Pietschmann, Paul Baum, Graf Kalckreuth fehlen. Dagegen ist Hans von Volckmann glänzend durch eine Separatausstellung von einigen zwanzig Oelgemälden, Aquarellen und Studien vertreten, die von der Innigkeit seiner landschaftlichen Stimmung zeugen.

Unter den Worpswedern hat die Jury rücksichtslos aufgeräumt; Vogeler, Mackensen und Am Ende sind, wie man erzählt, nur durch die zufällige Zusammensetzung der Kunstrichter an einem bestimmten Tage in den Ausstellungspark hinübergerettet worden. Weimar ist durch Theodor Hagen würdig vertreten und neben den alten Düsseldorfern A. und O. Achenbach, Flamm und Kröner machen sich A. Kampf und von Bochmann bemerkbar.

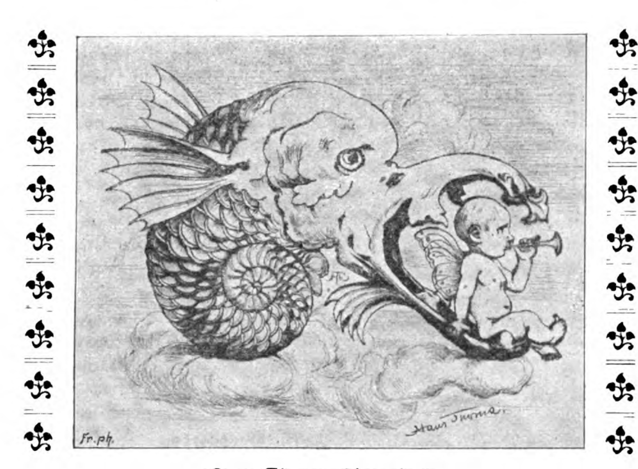
Die Vertretung des Auslandes hat in Berlin von jeher zu wünschen übrig gelassen mit Ausnahme der Jubiläumsausstellung. Wir haben wohl wiederkehrende Gäste, aber keine größere Anzahl ständiger Einsender, die es gestatten würde, einen Ueberblick über die Kunst außerhalb der Reichsgrenzen zu geben.

Will man das Resultat der Berliner Bilderschau 1898 in wenige Worte zusammenfassen, so wird man sich nicht verhehlen können, daß sie im Durchschnitt nicht besser und nicht schlechter gewesen ist als ihre Vorgängerinnen. Das ist betrübender, als es im ersten Augenblicke scheinen mag. In der Kunst ist ein Stillstand ein Rückschritt. Man kann nicht in jedem Jahre auf eine bestimmte Masse unbestrittener Meisterwerke rechnen, aber man darf hoffen, diesem oder jenem viel verheißenden Talent zu begegnen, das neben den anerkannten Künstlern Figur macht. Solche Talente vermißt man derzeit schmerzlich. Da ist viel gut Gesehenes und nicht weniger gut Gemaltes, aber die Eigenart mangelt. Sezessionen giebt es mehr als genug, aber die Sezessionisten fehlen, d. h. die Leute, die sich so wesentlich von den Mitstrebenden unterscheiden, daß sie eine Sonderstellung nicht nur anstreben, sondern auch verdienen. Die „Moderne" bekommt allmählich einen senilen Zug, sie bedarf der Verjüngungsmittel, die aber nicht im Schminktopf, sondern in der innerlich anzuwendenden Medizin zu suchen sind.

Uns will bedünken, als hätte die sogenannte „neue Kunst" ein wenig zu schnell die Stadien durchlaufen, die jede „Richtung" durchzumachen pflegt. Vom Natursehen ist sie gar eilfertig über das Naturempfinden fort zum Naturdenken gelangt. In der Technik pflegen diesen drei Stadien das unvermittelte Betonen der Lokaltöne, des Kolorismus und die Farbenaskese zu entsprechen. Man zeichnet dermalen ein wenig zu viel. Das ist ein böses Merkmal. Mehr sehen und weniger denken, mehr malen und weniger zeichnen, das sind die Postulate einer jugendfrischen Kunst. G. Malkowsky.



Hans Thoma, Montecucco am Lago di Garda.



Hans Thoma, Hieroglyphe.

Vermischtes.
Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.
Gedanken über bildende Kunst.

— Wie man ein historisches Bildniß rekonstruirt. Ueber das Verfahren, das Bildniß einer längst verstorbenen historischen Persönlichkeit möglichst getreu herzustellen, geben die monatelangen mühsamen Vorbereitungen Aufschluß, die eine Schweizer Künstlerin treffen mußte, um ein Porträt des Reformators Zwingli zu schaffen. Ihrer schweren Aufgabe gerecht zu werden, mußte sie einen dreifachen Weg einschlagen. Zuerst hat sie eine ganz getreue Kopie des auf dem Helmhause in Zürich befindlichen Zwingli-Bildnisses aus dem Jahre 1549 von Hans Asper angefertigt, das trotz der verzeichneten Stirn und seiner leblosen Härte bisher die Grundlage aller späteren Zwingli-Bilder gebildet hat. Dann wandte sich die Künstlerin den beiden Medaillen zu, die ums Jahr 1540 von dem zürcherischen Graveur Hans Jakob Stampfer gearbeitet worden sind und unbedingt das älteste und beste Bildniß des Reformators bieten. Offenbar hat sie auch der Bildhauer Natter als Vorlage für sein Zwingli-Denkmal benutzt. Die Malerin hat das Bild der kleinen Denkmünze auf photographischem Wege bedeutend vergrößern lassen und dadurch eine deutliche Darstellung der geistvollen und kräftigen Züge des Reformators erhalten, nach denen sie ein zweites Bild schaffen konnte. Aus diesen beiden Kopien und dem Natter'schen Erzbilde hat sie schließlich als Endergebniß ihrer Studien in freier, idealistischer Auffassung eine Kombination geschaffen, die Zwingli als genialen, energischen Reformator und zugleich humanen und frommen Menschen charakterisiren soll.

— Ein bestrittener Hans Holbein. Ein Kunststreit um die Autorschaft Hans Holbein's und über die Persönlichkeit der Porträtirten hat sich bei Gelegenheit der Ausstellung für alte Kunst in Tournai zwei Bildnissen gegenüber erhoben, die den glänzenden Edelmann vom Hofe Kaiser Karl's V. und Haushofmeister des Prinzen von Oranien Nikolaus von Aubremont und seine zweite Frau, Johanna von Gavre, darstellen sollen. Die Unsicherheit, die hinsichtlich der dargestellten Persönlichkeiten herrscht, ist einmal veranlaßt durch das dunkle Gewand auf dem männlichen Bildnisse, das eher auf einen Gelehrten oder eine Magistratsperson als auf einen Hofmann schließen läßt; ferner aber stimmen auch die auf den Gemälden vermerkten Jahreszahlen 1543 und Altersangaben von 59 Jahren für den Mann und 36 Jahren für die Frau nicht mit urkundlichen biographischen Einzelheiten überein, die über die Ehegatten Aubremont existiren. Holbein's Autorschaft wird dadurch zweifelhaft, daß die Gemälde in demselben Jahre entstanden sind, in dem der Maler in London gestorben sein soll. Ob er nun in diesem Jahre, selbst wenn man mit Karl Blanc annimmt, daß er noch 1547 gelebt habe, eine Reise nach den südlichen Niederlanden unternommen hat oder Nikolaus von Aubremont mit seiner Gemahlin sich 1543 in London aufgehalten hat, läßt sich nicht nachweisen. Für die Annahme, daß Hans Holbein der Schöpfer der beiden Bildnisse ist, spricht wieder ihre hervorragende Schönheit, an der alle Zweifel nichts ändern können. Jedenfalls sind sie Meisterwerke der Porträtkunst und müssen von einem ganz bedeutenden Maler herrühren. Es würden also außer Holbein nicht so viel Künstler in Frage kommen, um die Entscheidung besonders zu erschweren.

— Das Normalmodell. Für den Künstler, Maler oder Bildhauer ist es heutzutage nicht leicht und wird immer schwieriger, ein weibliches Modell zu finden, dessen Körperformen den Gesetzen vollendeter Schönheit entsprechen. Wenn sie zum Beispiel eine Göttin zu modelliren oder zu malen haben, so sind sie genöthigt, mehrere Modelle zu benutzen, um von jedem die besonders schön gebildeten Körpertheile zum Vorwurf zu nehmen, durch deren Zusammenstellung sie dann ein vollkommeneres Ganze schaffen. Nach den geltenden Schönheitsgesetzen muß eine Frau folgendermaßen gebaut sein: Größe 5 Fuß 4 Zoll, Büste $91^1/_2$ Centimeter, Taille $66^1/_4$ Centimeter, Hüftenumfang 94 Centimeter, Schenkel 83 Centimeter, Waden 37 Centimeter, Knöchel $20^1/_2$ Centimeter, Hände $11^1/_2$ Centimeter, Füße $16^1/_2$ Centimeter. Das Körpergewicht darf nicht mehr und nicht weniger als 61 Kilo betragen. Eine junge Dame in New-York, Clara Betz mit Namen, gilt in Amerika augenblicklich als das vollkommenste Modell, das existirt. Die Künstler New-Yorks machen sie sich gegenseitig streitig. Sie hat für die vielbewunderte Venus, die sich in dem Palaste von George Gould in New-York befindet, Modell gestanden. Man gibt ihr für eine Sitzung 30 bis 40 Dollars. Der amerikanische Maler M. Willi Low verdankt ihr seinen Ruf; man bewunderte in seinen Gemälden die wundervollen Frauengestalten, lange bevor man wußte, welchem Modell er die herrlichen Formen entlieh. So lange wie möglich hielt Low das von ihm „entdeckte" Modell verborgen, aber auf die Dauer konnte er sein Monopol nicht behaupten.

Gedanken über bildende Kunst.

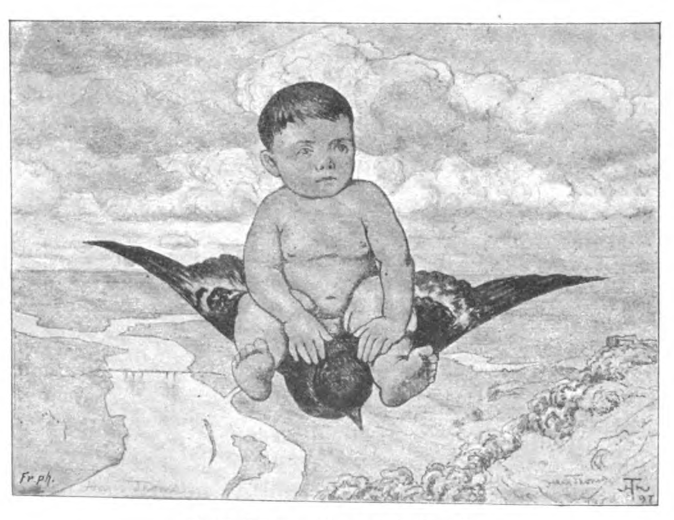
Nicht, was der Mensch soll: was und wie er's vermag, zeige die Kunst.
Friedrich Hebbel.

Form ist Ausdruck der Nothwendigkeit. Stoff ist Aufgabe; Form ist Lösung.
Friedrich Hebbel.

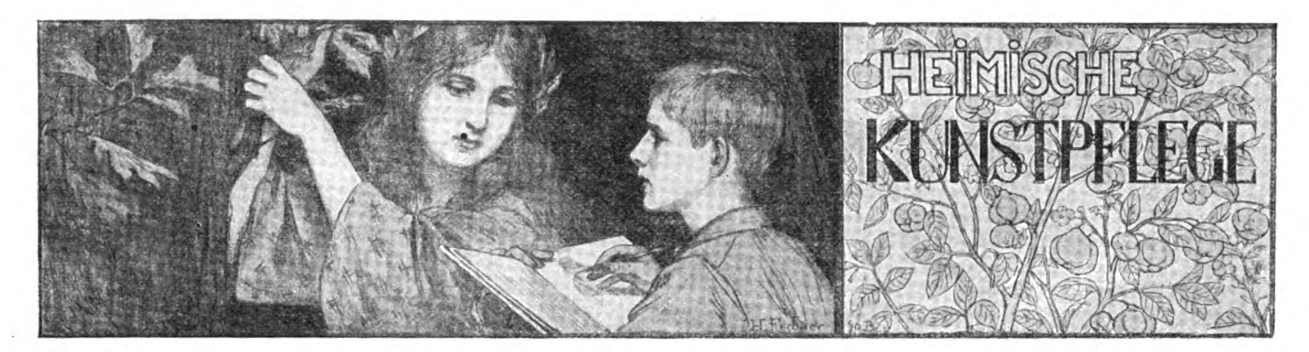
Künstlerische Thätigkeit: höchster Genuß, weil zugleich Gegentheil vom Genuß.
Friedrich Hebbel.

Murillo's Madonna. In diesem Christuskinde sind kindliche Naivetät und Ahnung seiner eigenen Göttlichkeit aufs innigste mit einander verschmolzen; in diesem aber auch ganz allein. Christus scheint mit sich selbst zu spielen.
Friedrich Hebbel.

Flechtet Keinem den Lorbeerkranz zu groß, er fällt ihm sonst als Strick um den Nacken.
Friedrich Hebbel.



Hans Thoma, Amor und Vogel.



Wie man einen Nationalkünstler ehrt.

In Gréville ist die Statue J. F. Millet's enthüllt worden, der am 4. Oktober 1814 in einer Bauernhütte in Gruchy geboren wurde. Der Bildhauer M. Marcel Jacques hat den Meister der intimen Landschaft in der ganzen Schlichtheit seines Wesens dargestellt. In einer Wolljacke, die Füße mit Holzschuhen bekleidet, sitzt der Künstler am Rande eines Grabens. Neben ihm liegen auf dem Boden Palette und Skizzenbuch. Sein Blick ist träumerisch in die Ferne gerichtet. Bei der Enthüllungsfeier wurden von Herzen kommende und zu Herzen gehende Worte gesprochen, die dafür zeugen, wie volksthümlich die lange unverstandene Kunst Millet's geworden ist. Der Maire von Gréville schloß seine Rede mit den Worten: „Ein Kind des Landes, hat er niemals seine Herkunft verleugnet. Unsere Lebensart, unsere Mühe und Arbeit bilden den Inhalt seiner Werke. Er hat der Poesie der Felder Ausdruck verliehen und unser Tagewerk durch seinen Genius geadelt. Er ist unser Maler, unser Dichter. Wir sind stolz auf ihn, wir lieben ihn und werden stets zu seinem Denkmal mit der Ehrfurcht aufblicken, auf die er ein Recht hat."

Der Präsident des Denkmalcomités wendete sich an die engeren Landsleute Millet's: „Sehet Euch seine Bilder an, Ihr findet in ihnen Euch selbst und Eure Umgebung. Er hat das geflügelte Wort vom „Eigenlaut der Scholle" nicht erfunden, aber er hat auf ihn von seinen ersten Anfängen an gelauscht, ihn erfaßt und weiterhallen lassen. Er hat der gleichgiltigen Menge zuerst jene neuen Himmelsfernen gezeigt, die das Geschick nur den Auserwählten enthüllt, die für das Leiden und die Unsterblichkeit geschaffen sind."

Am Schluß sprach einer der Söhne Millet's allen Theilnehmern seinen Dank aus: „Wenn Ihr hier den Ruhm eines Landeskindes feiert, so begrüßen wir mit Ehrfurcht das Bildniß des besten Vaters und segnen mit Thränen der Rührung sein Andenken."

* * *

Die Zeitschriften, die für bildende Kunst Raum haben, sind mit Erinnerungen an Millet gefüllt.

Der Thiermaler Charles Jacque stand in intimen freundschaftlichen Beziehungen zu Millet. Er berichtet von seinem ersten Zusammentreffen mit dem Künstler, das durch einen Mäcen vermittelt wurde: „Millet empfing uns freundlich in seinem Atelier, das ebenso so ärmlich und unordentlich war wie seine Kleidung. Er war ein Mann von gewaltigem Gliederbau, mit mächtigem Kopf und Brustkasten, langem Bart und Kopfhaar, ungepflegt, aber schön. Hände und Füße zierlich. Der Gesichtsausdruck gleichgiltig, aber klug. Geborener Normanne und Bauer bis zu seinem achtzehnten Jahre, erzogen von seinem Onkel, einem Priester. — Unsere erste Unterhaltung, die sich natürlich um Kunstfragen drehte, belehrte mich über die Bedeutung des Mannes, der vor mir stand. Er war ein Schüler Delaroche's gewesen, für den er sich augenscheinlich eine heimliche, aber tiefe Verachtung bewahrt hatte. Er ließ mich Skizzen, Zeichnungen und Bilder sehen, die im Atelier umherlagen. Ich erkannte sofort den Racekünstler, dem die große Kunst Alles war, manierirt, ungemein unterrichtet und mit der Weise alter Meister vertraut. Wir waren schnell mit einander wahrhaft befreundet und unterhielten uns Abende und Nächte lang über alle möglichen Dinge . . ." Auch von der Flucht nach Barbizon beim Ausbruch der Cholera in Paris 1849 weiß Ch. Jacque zu erzählen: „Die Krankheit hatte mich mit außergewöhnlicher Heftigkeit gepackt und man hatte mir eine Luftveränderung empfohlen. Millet seinerseits fürchtete für seine Kinder. Innerhalb 24 Stunden hatten wir uns für das seither berühmt gewordene Barbizon entschieden, von dem wir wußten, daß es in der Nähe von Fontainebleau lag . . . Nach mehrtägigem Aufenthalt im Hotel logirten wir uns getrennt bei Bauern ein und einige Zeit später in schnell nach Kräften und Umständen möblirten Miethshäusern . . . Ich selbst fand, mit Arbeiten für Buchhändler beschäftigt, mein reichliches Auskommen und fing an, auch meine Malereien ziemlich vortheilhaft zu verkaufen. Millet vegetirte eben nur und führte ein erbärmliches Leben, obwohl er mehrere Bilder gemalt hatte, die Aufsehen erregten, aber von den Liebhabern hartnäckig mit Widerwillen abgelehnt wurden."

Im Jahre 1851 erregte Millet's Säemann das Aufsehen der Künstler. Jules Breton schreibt: „Es war Millet's erster Versuchsweg in der Schilderung des Landlebens. Das Bild war zu hoch gehängt und blieb vom Publikum meist unbeachtet, aber die Kenner waren verblüfft. Das Bild sprang durch die Kraft der Bewegung und die Wucht der Konzeption aus seiner Umgebung heraus. Uebrigens handelte es sich nicht um einen Naturausschnitt, sondern um eine Allegorie der Landarbeit. Millet hat diesen Bauer durch das Medium der dichterischen Einbildungskraft gesehen und ihm klassische Reminiscenzen beigemischt. Dieser Säemann hat das volle Bewußtsein seiner würdigen Haltung, er hat etwas Theatralisches. Das Kolorit des Bildes ist dunkel. Millet hat noch nicht jenen seltsamen Schönheitsreiz selbst im Häßlichen gefunden, den er seinen träumerischen Spaziergängen über die gefurchten Felder in einsamen Stunden verdankt."

Die Ausstellung 1855 brachte Millet einen großen Erfolg. Edouard About schrieb: „Nur seine Freunde kennen Millet. Er hat seine Waare niemals an den Markt gebracht oder die Reklametrommel geschlagen. Er hat die Härte der Jury wie den Beifall der Kritik gleichgiltig hingenommen. Fern von Paris lebt er als Bauer unter den Bauern."

Im Jahre 1859 vollendete Millet sein berühmtes „Angelus", das Alfred Sensier zuerst sah. „Als ich das Bild erblickte, war es beinahe fertig. Millet fragte: „Was denken Sie davon?" Ich erwiderte: „Das ist das Abendgebet. Natürlich! man hört ja das Läuten der Glocke!" Er warf mir einen dankbaren Blick zu: „So, nun bin ich zufrieden, Sie haben mich verstanden, das ist Alles, was ich verlangte. Nun handelt es sich um einen Käufer." Arthur Stevens erstand es für 2500 Frcs., der belgische Minister Van Praet für 6000 Frcs. In der Auktion Wilson brachte es 160 000 Frcs. Aus den 160 000 Frcs. sind dann 600 000 Frcs. geworden."

In demselben Jahre 1859 schrieb Millet an einen Freund: „Wir haben noch für zwei oder drei Tage Holz. Wie wir uns weiteres Heizungsmaterial verschaffen sollen, weiß ich nicht, denn man giebt es uns nicht ohne Geld. Meine Frau erwartet im nächsten Monat ihre Niederkunft und ich habe — nichts. Ich werde Zeichnungen machen müssen, die man mir mit 10 Frcs. das Stück bezahlt."

Millet ist arm und nicht unbestritten berühmt gestorben, aber man wird den Franzosen nicht nachsagen können, daß sie ihren volksthümlichsten Maler nicht wenigstens nach dem Tode gebührend geehrt haben. Die Enthüllungen von Künstlerdenkmälern sind bei uns nicht etwa häufig, und was bei solchen Gelegenheiten gesprochen wird, klingt bei Weitem nicht so herzenswarm, wie es eine wahrhaft veredelnde Kunst verlangt, die auch für das Leben des an der Scholle Haftenden den geeigneten Ausdruck gefunden hat. Hoffentlich bleibt uns das Sammeln von Zeitungsausschnitten mit dem obligaten Thoma-Nekrolog noch lange erspart. G. M.

Berlin. — Das Königliche Kunstgewerbemuseum hat altem Herkommen gemäß wieder seine Einladung erlassen für die öffentlichen Vorlesungen, die im Hörsaale unentgeltlich gehalten werden. Während der Monate Oktober bis Dezember werden die Herren Professor Meyer, Dr. Brüning

und Professor Borrmann vortragen über die Kunstdenkmäler Venedigs, die Geschichte des Porzellans und die Kunst des Islam. Die Vorträge werden durch ausgestellte Gegenstände und Abbildungen sowie durch Lichtbilder mittels des Projektionsapparates erläutert. Indem dadurch dem gesprochenen Worte zugleich der anschauliche Beweis beigefügt wird, wird der Besucher der Vorträge in die betreffenden Themata aufs Nachhaltigste eingeführt. Durch diese Veranschaulichung des wörtlich Geschilderten und ihre populäre allgemeinverständliche Form sind die Vorlesungen ein wirksamer Beitrag zur Hebung des Kunstverständnisses in größeren Kreisen des Publikums.

Der Verein für deutsches Kunstgewerbe hat seine Wintersitzungen bereits Ende September mit einem Vortrage des Museumsdirektors Dr. Braun aus Troppau über japanisches Kunstgewerbe eröffnet. Der Vortragende betonte als Hauptvorzug der japanischen Kunst ihren stark ausgeprägten nationalen Zug und wies an ihr selbst den schnellen Verfall der Kunst nach, die aufgehört hat, national zu sein. Der allmächtige Einfluß der japanischen Kunst, die dem ganzen europäischen Kunstgewerbe neue Bahnen gewiesen hat, wäre dann besonders freudig zu begrüßen, wenn er uns lehren würde, die moderne Anregung zu nationalisiren. Wenn wir unsere nationalen Momente nicht außer Acht lassen, können wir auf jenen Bahnen thatsächlich noch zu einem modernen einheitlichen und eigenartigen Stil gelangen. Jedenfalls können wir von der japanischen Kunst Manches lernen, was uns befähigt, beim Wettbewerb der Nationen auf der Pariser Weltausstellung mit unserer Kunstindustrie nicht zurückzubleiben.

Hans Thoma, Happach.

Mit der Plakatausstellung, die in der Leipzigerstraße eröffnet worden ist, hofft man ebenfalls für die Bildung des Geschmacks wirken zu können; in erster Linie aber zielen die Intentionen des Ausschusses dahin, Plakatkünstlern Gelegenheit zu geben, ihr Können zu zeigen und in direkten Verkehr mit dem Besteller aus gewerblichen Kreisen zu treten. Wenn das Unternehmen Anklang findet, plant man als eine Art Centralstelle für den Plakathandel eine ständige Ausstellung. Mit ihr wäre man der Organisation des Plakatwesens näher getreten; ein weiterer Schritt zu ihrer Vervollkommnung ist bereits mit Wanderausstellungen vorgesehen. Vielleicht kommen auch wir noch zu einer allgemeinen Umgestaltung unserer Vergnügungsanschläge und Theaterzettel nach Art der Pariser Affiche und brauchen uns nicht mehr geblendet durch marktschreierische Geschmacklosigkeiten von unseren Litfaßsäulen abzuwenden. Gerade öffentliche, für Jedermann sichtbare Reklamebilder können segensreich für die Geschmacksbildung wirken; ein wichtiger Faktor zur Erhöhung der Daseinsfreude und zur Gewöhnung des Auges an das Schöne und Gefällige ist die Kunst auf der Straße. Wenn sich doch Magistrat und Künstler der Verantwortung bewußt wären, die sie mit ihrer Pflege übernehmen!

In der großen Kunstausstellung sind in Summa verkauft: 133 Oelgemälde, 11 Aquarelle, 18 Zeichnungen 2c., 43 Plastiken und 181 kunstgewerbliche Gegenstände inklusive Schmucksachen, zusammen 387 Kunstwerke.

Dresden. — Im Ernst Arnold'schen Kunstsalon ist ein Prachtstück sächsischer Kunstindustrie ausgestellt, ein großes Glasfenster, das aus der Werkstatt für Glasmalerei und Kunstglaserei von Richard Schlein in Zittau hervorgegangen ist. Es ist in durchaus modernem Stile gehalten und in der Manier Lechter's und Christiansen's aus amerikanischem Opalescentglas hergestellt. Jedenfalls ist es überaus erfreulich, daß auch unsere heimische Industrie sich neuerdings auf dieses Gebiet der Kunstglaserei wirft.

Sehr schöne Glasarbeiten enthält in demselben Kunstsalon die Daum-Ausstellung. Sie ist nicht sonderlich reichhaltig, bringt aber nur ausgewählte, sehr schöne Stücke.

Leider sind nur die Preise unverhältnißmäßig hohe, so daß sie die Popularisirung dieses kunstgewerblichen Gebietes nicht erleichtern. Die Steigerung der Preise, die sich für einzelne Stücke auf 2—300 Mark belaufen, wird sich früher oder später an den Kunstwerkstätten noch empfindlich rächen.

Der „Dresdener Kunstsalon“ im Victoriahause enthält eine umfangreiche, nicht weniger als 46 verschiedene Arbeiten und zwei Kolossalgemälde umfassende Kollektivausstellung von Bildern des Berliner Marinemalers Professor Hans Bohrdt, deren äußerer Erfolg gewiß ein größerer wäre, wenn die Zahl der Gemälde auf ein Fünftel herabgesetzt würde; denn schon aus Bohrdt's Stoffgebiet ergiebt sich eine Einseitigkeit, die bei einer solchen Menge von Seestücken ermüdend wirken muß. Diesen Eindruck vermag auch Bohrdt's virtuose Technik, mit der er dem Wasser beizukommen weiß, nicht zu verwischen. Neben den Bohrdt-schen Bildern fesseln zwei Gemälde von Liljefors „Sommerabend“ und „Winterabend“.

Im Kuppelsaale des „Sächsischen Kunstvereins“ ist das Ergebniß des Preisausschreibens, das die Firma Günther & Wagner für ein Plakat erlassen hat, zu einer Kollektivausstellung von einigen 200 Plakaten vereinigt.

Leipzig. — Die Universität Leipzig besitzt eine nicht unbeträchtliche Zahl von älteren Oelgemälden, die bis jetzt in der Paulinerkirche aufbewahrt wurden. Außer einigen Portraits von Rektoren sind die Gemälde Epitaphien, deren bildliche Darstellungen Schilderungen aus der biblischen Geschichte und die Bildnisse der Stifterfamilien zeigen. Im Laufe der Zeit haben freilich die Bilder, die auf Metall, Holz oder Leinwand gemalt sind, zum Theil nicht unbedenklich durch Schmutz, Wurmfraß und andere schädliche Einflüsse gelitten. Von diesen werthvollen Bilderbeständen soll eine Anzahl Gemälde der Paulinerkirche auch nach ihrer Restaurirung zum Schmucke dienen, und um bei diesen einer weiteren Zerstörung vorzubeugen, will man sie mit den Hilfsmitteln der modernen Restaurirungstechnik wieder herstellen lassen. Die Ausführung dieser Arbeiten ist einer auf dem Gebiete der Gemälde-Konservirung speziell thätigen und erprobten Kraft, Herrn Portraitmaler Walter Kühn, hier, übertragen worden, der vor Kurzem die Erneuerung von Gemälden der Städte Bautzen, Zittau und Herrnhut beendet hat. Bei dem Kühn'schen Erneuerungsverfahren darf man nun nicht etwa an das früher übliche Uebermalen denken, das in der aufdringlichsten Weise geübt wurde und dem so manches werthvolle Bild zum Schrecken der betreffenden Besitzer zum Opfer gefallen ist. Vielmehr geht Herr Maler Kühn bei seiner auf

langjähriger Praxis beruhenden technischen Behandlung darauf aus, ein verwahrlostes altes Gemälde in seiner ursprünglichen Art und Farbengebung wieder zum Vorschein zu bringen, und zwar unter Beiseitelassung aller unnöthigen Zuthaten. Durch zweckmäßige Vorkehrungen sucht er dann dem neu erstandenen Bilde eine möglichst unbegrenzte Haltbarkeit zu sichern. Die für die Gemäldepflege epochemachenden wissenschaftlichen Arbeiten des Geheimraths v. Pettenkofer in München und unseres berühmten Hygienikers Geheimraths Franz Hofmann liegen dieser Methode zu Grunde. Auch die Malereien an der Kanzel und den Emporen der Kirche zu St. Thekla bei Leipzig sind jetzt dem genannten Künstler zur Wiederherstellung übergeben worden.

Das Kunstgewerbe-Museum hat manche neue Sehenswürdigkeit erhalten. Aus Privatbesitz wurden ursprünglich der Matthäikirche gehörige Holzbildhauereien erworben: zwei fast lebensgroße, sitzende Engelsfiguren, deren meisterhafte Modellirung namentlich in den Gewändern auf einen hervorragenden Künstler schließen läßt. Aus der Porzellansammlung des Herrn Dr. G. Hirth in München hat das Museum eine reizende Nymphenburger Figur, „Die Dame mit dem Flaschetto", und eine Meißener Terrine angekauft. Zu neuen Erwerbungen regt hoffentlich noch die zur Zeit im Kunstgewerbe-Museum aufgestellte Sammlung schmiedeeiserner Gegenstände des Herrn Georg Müller-Leipzig an, die bei der Vorführung der Erzeugnisse alter heimischer Kunst bis in das zwölfte Jahrhundert zurückgeht. Zu ihr und einer bereits vorhandenen Gruppe gleicher Art, die dem Kunstgewerbe-Museum gehört, ist neuerdings eine dritte Sammlung schmiedeeiserner Gegenstände ergänzend getreten, die dem Museum aus dem Besitze des Herrn Karl Geibel-Leipzig zugeführt worden ist. Die Eröffnung einer in ihrer Art großartigen Textil-Ausstellung steht für die nächste Zeit in Aussicht. Sie wird in systematischer Anordnung und in erlesenen Stücken gleichsam die gewebten Urkunden eines ganzen Jahrtausends umfassen und, von der textilen Glanzperiode Aegyptens von ungefähr dem dritten bis in das neunte Jahrhundert n. Chr. beginnend, alle hervorragenden typischen Erscheinungen der kunstindustriellen Bewegung eines viele Jahrhunderte umspannenden Zeitraumes aufnehmen.

Hamburg. — Im Kunstverein in der Börse ist eine Sammlung von 19 Gemälden und einigen Porträts unseres Landsmannes Professor Ferd. Brütt ausgestellt. Die Kollektion enthält außer den neuesten abgeschlossenen Werken des Künstlers auch Studien zu ausgeführten Gemälden.

Breslau. — In der Gemälde-Ausstellung des Schles. Kunstvereins (Theod. Lichtenberg) nehmen die Originalzeichnungen zu den Illustrationen der „Jugend" räumlich die vier Wände des kleinen Saales und ideell das innigste Interesse der Galeriebesucher in Anspruch. Das Gedächtniß des Einzelnen meldet sich angesichts derjenigen Künstlernamen, welche des öfteren und am deutlichsten die Titelzeichnungen der „Jugend" zierten. Der Lokalpatriotismus findet Nahrung bei Euler (als dem aus der hiesigen Kunstschule hervorgegangenen, von Breslau aus stets liebevoll bedachten, bestrenommirten Malsymbolisten) sowie bei Max Wislicenus (dessen Lehrthätigkeit an vorgenannter Kunstanstalt ihm nicht die Möglichkeit verstellt, sich den benachbarten Arbeiten gleichwerthig zu geriren), obgleich seine ornamentalen Stiftäußerungen einer gewissen Primität nicht entrathen. — Was in letzterer (modern ornamentaler) Hinsicht geleistet werden kann, sieht man am besten bei Hans Schulze, Berlin. In mehr als 20 Federzeichnungen, von denen die Mehrzahl bei bekannten Verlagsfirmen vervielfältigte Unterkunft gefunden haben, wird dem verständigen Beschauer eine Summe von zeichnerischer Ideenrekapitulation in sicherer, schwungvoller Federmanier vorgeführt. In möglichst großen Formaten sind Arthur Kampf und Rocholl, Düsseldorf, zur Stelle. Ersterer mit seinem bekannten „1812" letzterer mit verschiedenen Stücken, unter denen „Victoria", für sich gesehen, den am wenigsten getrübten Kunstgenuß bietet. Das Ueberwiegen des „Stofflichen" bei beiden genannten Künstlern würde einen zeitgemäßen Standpunkt erschweren. — Werner Schuchs „Unsichere Gegend" erweckt die Vorstellung von Rekognoszierungsritten im Dreißigjährigen Kriege, wobei indeß die geschichtlichen Reminiszenzen dem überwiegend malerisch landschaftlichen Eindruck weichen müssen. — Von den diversen Mittelformaten H. v. Volkmann's, Karlsruhe, ist die „Stilisirte Landschaft" das auffälligste, sein „Sommerabend im Kyllthale" dagegen das die natürlichste Auffassung bekundende.

Die städtischerseits aufgestellte Dianaplastik von Seeger in den Scheitnigeranlagen hat bei dem größten Theile der hiesigen Presse und der Mehrzahl des Publikums abfällige Kritik erfahren. Das bronzene fait accompli ist in Wahrheit nicht so nolens volens von der Hand zu weisen, dagegen freilich in seiner Hauptsache geeignet, feuilletonistischen Gedanken Raum zu geben. Ernstere Beachtung verdient des Malerarchitekten und Pädagogen O. Probst, Breslau (gleicherweise städtisch subventionirt) Absicht, „Breslaus malerische Architekturen" in einem zinkographirten Lieferungswerke der interessirenden Allgemeinheit handlich zu machen, wozu ihn des verstorbenen Wölfel's Architekturbilder angeregt haben mögen.

Der Bresl. Künstlerverein besteht seit dem Jahre 1826 und besitzt neben einem prächtig ausgestatteten eigenen Heim ein Vermögen von 23 Tausend Mark. Vorsitzender ist jetzt Bildhauer Rachner, welcher durch öffentliche Plastiken in den Promenadenanlagen vertreten ist und als Porträtist sich des besten Leumundes erfreut. M. B.

Frankfurt a. M. — Der Kunstsalon Hermes macht uns durch eine Kollektivausstellung von Gemälden Slevogt's mit einem interessanten Modernen bekannt, der trotz zuweilen überreicher Phantasie doch im Kerne gesund erscheint. Slevogt hat sich einen eigenartigen Stil gebildet, wobei ihm das Studium von Frans Hals und Velasquez zweifellos zu Statten kam. Außerdem sind noch ausgestellt Gemälde von Langhammer, Prof. Corcos, Florenz, der mit einer akademischen Madonna vertreten ist, Maurice Hagemans, Brüssel, und Fritz Thaulow.

In dem Schneider'schen Kunstsalon sind eine ganze Anzahl Gemälde von Prof. Corrodi, Rom, zumeist Ergebnisse einer Studienreise in Korsika, zur Ausstellung gekommen. In dem vorderen Kompartiment befinden sich eine Anzahl Thoma's, darunter eine aus den 80er Jahren stammende Landschaft, die mit einem einzigen gelbbraunen Ton ebenso diskret wie reizvoll eine Sonnenuntergangsstimmung giebt.

Köln. — In der Ausstellung des Kunstvereins zu Köln befinden sich gegenwärtig verschiedene Studien und Bilder des Belgiers Gilsoul, die sehr charakteristisch für die belgische Landschaft sind und namentlich durch eine tiefe Wärme der Lufttöne oder der Beleuchtung sich auszeichnen. Ein kleines Uhde'sches Bild ist ebenfalls sehr bezeichnend für die vielbestrittene Art des Meisters und daher von typischem Werthe. Studienköpfe und ein größeres, inhaltlich leider etwas peinliches Bild „Frauenschicksal" von Knops zeichnen sich durch kräftige malerische Wirkung aus. Von Dettmann sehen wir einige landschaftliche Studien. Auch in dem weiteren Inhalt der Ausstellung giebt sich das erfreuliche Bestreben kund, mit alten Uebeln aufzuräumen und der Ausstellung einen anständigen Charakter durch Ausschluß der ganz gemeinen Marktwaare zu geben. — Einen schönen, würdevollen Schmuck hat die Kirche zu St. Gereon erhalten durch Aufstellen eines monumentalen Marmorwerkes, einer Pietà des Düsseldorfer Bildhauers Joseph Reiß, in einer besonders hierfür erbauten Seitenkapelle. Das Werk ist im Auftrage des preußischen Staates mit geringem Zuschuß der Kirchengemeinde ausgeführt. Die reich mit Marmor ausgestattete und vom Maler Oster mit höchst archaistischen Malereien versehene Kapelle, die der Regierungsbaumeister Krings im romanischen Stil erbaut hat, ist im Uebrigen ein kostbarer und künstlerisch stilvoller Rahmen für das bedeutsame Werk.

Krefeld. — Eine lebensgroße Bronze Constantin Meunier's sowie eine stimmungsvolle Landschaft Victor Gilsoul's wurden dem Kaiser Wilhelm-Museum zum Geschenk gemacht als eine dauernde Erinnerung an die Ausstellung vlämischer Künstler. — Vor Kurzem schenkte ein auswärtiger Freund des Museums der Galerie ein von Lenbach im Jahre 1887 gemaltes Porträt Kaiser Wilhelm's I., des letzte Bildniß des greisen Monarchen.

Stuttgart. — Nach dem Schluß der von 22 800 Personen besuchten Postkartenausstellung sind in der König Karl-Halle die Holzschnitte deutscher Xylographen ausgestellt, welche vom Deutschen Xylographenverband im letzten Frühjahr in Leipzig zur Ausstellung gebracht waren, und deren weitere Ausstellung in verschiedenen deutschen Städten der „Zentralverein für das gesammte Buchgewerbe" in Leipzig übernommen hat. Ungefähr 350 Holzschnitte repräsentiren die verschiedenen Arten vom Porträt- und Genreschnitt bis zum farbigen und technischen Holzschnitt.

Wiesbaden. — Banger's Kunstsalon macht uns mit zwei bedeutenden Künstlern bekannt, mit dem jüngst verstorbenen Burne-Jones, von dem 21 Zeichnungen ausgestellt sind, und Max Klinger. Der Meister hat versprochen, daß wir im Frühjahr „Christus im Olymp" hier sehen sollen. Einstweilen beschäftigen den Ausstellungsbesucher seine geistreichen Radirungen.

häufig sind ja Klinger's Arbeiten, namentlich gilt das von der Brahms-Phantasie, schwer zugänglich und bedürfen eines Kommentars, um ganz verstanden zu werden. Diesem Bedürfniß wird Ende Oktober Herr Oskar Ollendorff mit einem Vortrage über Max Klinger entgegenkommen, der Manchem den tiefen Gedankengehalt von Klinger's Radirungen erschließen wird. Durch solche Interpretationen erwerben sich geeignete Persönlichkeiten ein großes Verdienst um die Kunst, indem sie ihrer Pflege und dem Interesse für sie immer mehr Boden gewinnen. Um das Publikum immer mehr empfänglich zu machen für den veredelnden Einfluß der Kunst und künstlerische Arbeit verstehen und achten zu lehren, wäre es erwünscht, wenn solche öffentlichen Vorträge bei Gelegenheit von Kunstausstellungen oder in Museen Nachahmung fänden. Herr Ollendorff wiederholt hier eine Weise des Kunstunterrichts, die auf der vorjährigen Dresdener Kunstausstellung großen Anklang gefunden hat.

Darmstadt. — Am 20. September ist auf die Dauer bis 31. Oktober in den Räumen des „Kunstvereins" an den Bahnhöfen eine Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung eröffnet worden. Mit dieser ersten Kunstausstellung der „freien Vereinigung Darmstädter Künstler" wird der Zweck verbunden, das Kunstleben in Darmstadt und in den gebildeten Kreisen des Großherzogthums zu heben und zu fördern und in erster Linie die Aufmerksamkeit des Publikums auf die aus Hessen stammenden oder in Hessen lebenden Künstler zu lenken. Um diese Anregungen indeß in weiteren Kreisen zur Geltung zu bringen und nutzbringend zu machen, um namentlich den zahlreichen hessischen Architekten, kunstgewerblichen Instituten und Fabriken, den Kunsthandwerkern, den Schülern der Kunstgewerbe-Schulen und den an kunstgewerblichen Fragen betheiligten Studirenden der Großh. Technischen Hochschule Gelegenheit zu geben, sich über die Fortschritte auf den verschiedenen Gebieten der angewandten Kunst zu informiren, veranstaltete die genannte Vereinigung in Verbindung mit ihrer Kunst-Ausstellung eine Ausstellung kunstgewerblicher Erzeugnisse modernen Charakters. Der erstgenannten Vereinigung gehören nur Maler der modernen Richtung an, und zwar sind es solche, die in Darmstadt leben oder aus Darmstadt gebürtig sind; zu letzteren gehören Ph. O. Schäfer-München, Ludw. v. Löfftz-München, Ludw. Hofmann-Berlin, Eugen Bracht-Berlin und der verstorbene Heinz Heim; von Bildhauern sind vertreten Ludwig Habich-München und Th. v. Gosen-München, außerdem mehrere Darmstädter Maler, die der neueren Richtung angehören. In der Kunstgewerbeausstellung fallen besonders die Erzeugnisse von Emile Gallé (Nancy), Möbel mit Holzeinlagen und werthvolle Glasvasen, auf, ferner Möbel von W. Michael in München, Tapeten und Teppiche von Prof. Eckmann in Berlin &c. Diese vornehme Ausstellung ermöglicht einen Ueberblick über die moderne Bewegung im Kunstgewerbe. Sie ist mit vielem Geschmack und Kunstverständniß hergerichtet.

Görlitz. — Am 26. September ist das Denkmal für Jakob Böhme enthüllt worden. Es ist ein Werk des aus Schlesien stammenden Meisters Johannes Pfuhl und zeigt den Philosophen in Arbeitstracht auf seinem Schusterschemel mit allen Attributen seines Handwerks. Das rückwärts lehnende Schusterbrett trägt den Böhme'schen Spruch: „Liebe und Demuth unser Schwert." Auch der Denker ist in Böhme's Gestalt gut charakterisirt. Der schlichte Mann preßt die Rechte mit dem Griffel an die Brust; die Linke hält die Bibel auf den Schenkel gestützt; der Blick schweift in die Ferne. Das Postament ist nach Art eines Brunnens gestaltet. Die Wasserstrahlen springen aus Lilien, einem von Böhme gern gebrauchten Symbol entsprechend, in eine achteckige Granitschale, aus deren Mitte der vierseitige Sockel aufsteigt.



Thüringischer Ausstellungsverein bildender Künstler.

Nach einer vorangegangenen Probeausstellung in Weimar wurde die ständige Vereins-Ausstellung in Jena mit ca. 40 Kunstwerken, meist Bildern Weimarer Künstler bezw. auch Künstlerinnen, in einigen von der Universität zur Verfügung gestellten und zweckdienlich dekorirten Räumlichkeiten des alten Schloßgebäudes eröffnet. Unter den Interessenten in Jena hatte sich ein Ausschuß gebildet, von dem, namentlich seitens mehrerer Damen, in reger Thätigkeit für die lokale Verwaltung der Ausstellung und die Gewinnung von Abonnenten gesorgt wurde.

Alle 14 Tage erfolgte der Nachschub einiger Bilder, während andere zurückgestellt wurden; das Hängegeschäft wurde von Abgesandten aus Weimar im Verein mit dem Jenaer Ausschuß bewerkstelligt. Der Besuch der Ausstellung, welche Sonntags und Mittwochs geöffnet war, ist ein reger gewesen, so daß noch ein dritter Tag der Woche hinzugefügt werden kann.

Am 11. September wurde die Ausstellung in Gera eröffnet, und zwar in dem zu derartigen Zwecken wiederholt verwendeten und geeigneten Gebäude des sogenannten „Küchengarten“. — Die Veranstaltung erfolgt in Gera nach Uebereinkommen mit dem dortigen Kunstverein, der die lokale Verwaltung besorgt.

Vor Weihnachten hofft der Thüringische Ausstellungsverein noch an zwei weiteren Orten vielleicht sich aufzuthun und hiermit die Zahl seiner kleinen ständigen Turnus-Ausstellungen auf fünf zu erhöhen; das Bestehen wird von der Betheiligung des Publikums, dem Erlag des ganz billig bemessenen Eintrittsgeldes und Abonnements sowie von den erhofften wiederholten Ankäufen der zu festen, jedoch mäßigen Preisen erwerbbaren Kunstwerke abhängen.

S.



Hans Thoma, Sonnenblume.

Der Schrein des heiligen Kunibert in Köln.

Am 21. September wurde in der altehrwürdigen St. Kunibertskirche der aus dem Jahre 1168 stammende Schrein des St. Kunibert durch den Weihbischof Schmitz amtlich eröffnet wegen der Abgabe einiger Reliquien an den Bischof von Luxemburg, den Dechanten von Remich, dem Geburtsorte des Heiligen, und an verschiedene Kirchen in der Diözese Hildesheim und der Erzdiözese. Wenn auch im Laufe der Jahrhunderte durch Verfall und Reparatur die Gestalt der Tumba sich verändert hat, so ist doch ihr Inhalt derselbe geblieben. Außer Urkunden von 1839, 1486 und 1168 und den von seidenen Tüchern umhüllten Gebeinen Kunibert's fanden sich in dem Schreine viele Fadenreste von röthlichem Stoffe, ein Kissen und größere Stücke von weißlichem Damast mit arabischen Dessins aus dem 12. bis 13. Jahrhundert, Reste von Goldstickereien und schwärzliche Ledertheile, wohl von Schuhen, vor. Der Hauptfund an Stoffen war aber ein prächtiger Seidenstoff von Sassaniden-Weberei aus dem 6. oder 7. Jahrhundert, der in dieser Erhaltung und Vollständigkeit seinesgleichen nicht mehr findet. Er ist mit sehr lichtempfindlichen Platten photographirt worden und wird demnächst in fachmäßiger Weise besprochen werden. Das prachtvolle Gewandstück zeigt ein so großes Muster, ein Jagdbild, und eine so sichere Technik in Zeichnung und Komposition, daß es der heutigen Kunst sehr schwer werden wird, das zu erreichen, was vor so vielen Jahrhunderten am fernen Euphrat geleistet worden ist. Wie mag es gekommen sein, daß sogar das schätzereiche Ktesiphon dem heil. Kunibert den Tribut seiner höchsten Kunst in diesem stolzen Königspurpur darbringen mußte? Solche Stoffe kamen durch den Levantehandel und über Byzanz schon frühe nach dem Westen und fanden ihren Weg in Dome und Königspaläste. Wann dieser Purpur in das Grab des Heiligen gekommen ist, wissen wir nicht, freuen uns aber des Frommsinns unserer Vorfahren, denen das Kostbarste eben gut genug war zum Schmucke der Heiligen und des Gotteshauses.

— Ein sehr bemerkenswerther künstlerischer Fund ist in der dem Anfange des 16. Jahrhunderts entstammenden Jakobskirche in Gent gemacht worden: zwei Gemälde des niederländischen Malers Michiel van Coxie (1499—1592), die Christus und einen Abt der Abtei des heil. Petrus in natürlicher Größe darstellen. Die beiden vortrefflich erhaltenen Gemälde bilden mit dem den Hochaltar schmückenden, aber sehr beschädigten Mittelgemälde von Coxie, „Kreuzigung Christi“, ein Triptychon.

— Der moderne Stil. Eine Sammlung naturalistischer Motive mit Rücksicht auf die praktische Verwendung im Kunstgewerbe. Entworfen und gezeichnet von Arnold Lyongrün, akademischer Maler. 21 Blatt in Farbendruck nebst einer Einführung in das Wesen der modernen Kunstrichtung. Leipzig, Verlag von Bernhard Friedrich Voigt. 1898. — Preis 30 Mark. Die traditionelle Ornamentiasis wird immer mehr als ein Uebel empfunden; schon seit Jahren strebt man in Kunstgewerbekreisen darnach, sich von überlieferten Formen frei zu machen und neue Stilgebilde zu schaffen. Zu solchen, soweit sie in der Hauptsache die Bestimmung haben, zu schmücken, hat die Pflanze immer schon Anregung und Vorbilder gegeben, aus denen nach und nach unter Bevorzugung bestimmter Blumen- und Blattarten typische Gebilde und dauernde, allgemein giltige Symbole hervorgingen. Rose, Lilie, Lotos, Eiche, Lorbeer, Epheu, Wein und Akanthus, damit war die Flora im Garten der Kunst erschöpft; andere Pflanzen wurden kaum ästhetisch anerkannt und gehörten für die Kunst zum Unkraut. Professor Seeder hat schon in seinem Werke „Die Pflanze“ (Gerlach u. Schenk, Wien) auf die Schönheit bisher mißachteter Kräuter und Bäume hingewiesen und gezeigt, daß sich auch Löwenzahn, Hahnenfuß, Tanne und Kiefer in den Linienfluß der verschiedenen Stile fügen. Das gesammte Pflanzenreich war für die Kunst gewonnen und einem übersättigten Formengefühl neue Nahrung zugeführt. Freilich bewegte man sich noch immer in Linien und Kurven, die man als stilistische Merkmale der Vergangenheit entlehnte. Jetzt sucht man sich auch von diesen frei zu machen und einen eigenen neuen Stil zu bilden, indem man beim Umbilden der Lebensformen zu Schönheitsformen lediglich von Zufälligkeiten absieht und bei der Verwerthung des Typischen sich unabhängig von überlieferten Gestaltungstendenzen nur leiten läßt von den Be-

dingungen des Raums und des Materials. Dabei berücksichtigt man heute in dem allgemeinen Streben nach Natürlichkeit immer mehr die organischen Funktionen der Naturgebilde und gestaltet so das Ornament zum Ausdrucksmittel der physikalischen Gesetze, welche gerade in dieser oder jener Lage und Stellung eines Gegenstandes zur Geltung kommen. Wir sind auf dem Wege, das Ornament wieder mehr struktiv als rein dekorativ zu verwenden. Von diesen Gesichtspunkten aus sind Lyongrün's treffliche Blätter entstanden. Die Naturformen sind auf ihnen keiner theoretisirenden und schematisirenden Wiedergabe unterlegen, sondern haben eine durchaus freie, künstlerische Darstellung für das malerische Flächenornament erfahren. Die Ausstattung der Mappe ist eine vornehme und die lithographische Wiedergabe eine zeichnerisch korrekte und koloristisch geschmackvolle. Für Kunstgewerbeschulen ist Lyongrün's „Moderner Stil" als eine Sammlung zu eigenartigem Schaffen anregender Vorbilder warm zu empfehlen.

— Versteigerung in Rudolph Lepke's Kunst-Auktions-Haus in Berlin. Wenn auch schon Eduard Hildebrandt nach seiner Pariser Reise im Jahre 1843 weit über Deutschland hinaus als Künstler hochgeschätzt wurde, so gewannen doch seine Werke und speziell die Aquarelle von seiner Hand erst einen ganz besonderen Reiz nach seinem Besuche Südamerikas und besonders nach dem Aufenthalte in Rio Janeiro, von wo aus die ersten Blätter von ganz unübertroffener Farbenpracht die kunstliebende Welt in Erstaunen setzten. Als er 1845 nach Berlin zurückkehrte, war sein internationaler Ruf unbestritten. Der kunstsinnige König Friedrich Wilhelm IV. erwarb, außer einigen Oelgemälden, viele der vortrefflichsten Aquarelle für seine Gemahlin und eine große Partie für das königliche Kupferstichkabinet. Sie befinden sich jetzt in den Sammlungen der Nationalgalerie. Von nun an wurde Alexander von Humboldt nicht nur Hildebrandt's Protektor, sondern sein väterlicher Freund und gab sich als solcher Mühe, in ihm den Maler des Kosmos zu erziehen; der große Mann gab selbst zu, daß die größten Schönheiten der Natur sich nicht mit der Feder beschreiben ließen, und daß gerade das Aquarell dieselben am geeignetsten wiedergäbe. Die bedeutendste Epoche Hildebrandt's beginnt mit dem Jahre 1848, als er von London aus nach Madeira ging, wo er viele seiner herrlichsten Aquarelle schuf; ebenda zeichnete und malte er auch Bäume und Pflanzen auf Humboldt's Bestellung, deren viele sich im Humboldt'schen Nachlasse vorfanden. Von Madeira aus machte er eine Studienreise nach den Canarischen Inseln und ging 1849 nach Spanien und Portugal. Von diesen Reisen stammen nun hauptsächlich die vortrefflichen Aquarelle, welche Rudolf Lepke's Kunst-Auktions-Haus in Berlin zum Verkaufe bringt und die aus dem Nachlasse der Frau pp. Nagler stammen. Es sind dies die schönsten Blätter, die die Verstorbene vom Verkaufe des Nachlasses ihres Gemahls zurückhielt. Sie werden sicher auch die Anerkennung des anspruchsvollsten Kunstfreundes finden, denn auch solche, die an den Oelgemälden Hildebrandt's auszusetzen haben, geben ausnahmslos zu, daß seine Aquarelle unübertroffen dastehen, und daß gerade die Madeira-Reise mit dem Aufenthalte auf den Canarischen Inseln die denkbar feinsten Werke lieferte. Hildebrandt selbst liebte Madeira bis zu seinem Lebensende über Alles und äußerte oft zu seinen Freunden, daß, nachdem er die ganze Welt gesehen hätte, das Fleckchen Erde ihn am meisten reize und er dort immer leben möchte, wenn er nur einige seiner lieben Freunde mit dort haben könnte. Hoffentlich bleiben diese Blätter, welche jetzt erbtheilungshalber vereinzelt werden, deutschen Sammlungen erhalten, um zu zeigen, was in Aquarellmalerei der verstorbene deutsche Meister geleistet hat; die höchsten Preise, die für seine prächtigsten Blätter bisher gezahlt sind, erreichen ja noch nicht einen Bruchtheil der Preise, die wohl angelegt würden, wenn seine Wiege, statt in Danzig, in Paris gestanden hätte. Die Blätter von anderer Hand, welche gleichfalls aus Nagler'schem Besitz stammen, werden sich durch ihre Namen selbst empfehlen, denn Decamps, Regnier, Hubert, Lapiteau, Boys bringen ja immer auf dem internationalen Markte angemessene Preise.



Hans Thoma, Harpyie.
Breitkopf & Härtel, Leipzig.

— Durch die Aufmerksamkeit, die gegenwärtig dem Kunstgewerbe gewidmet wird, ist auch die Zinngießerei wieder zu neuem Leben erweckt worden. In Frankreich sind es Garnier, Larche und Letan, die sich der kunstgewerblichen Verarbeitung dieses bildungsfähigen Metalls, das seit der zunehmenden Verwendung von Porzellan und Steingut fast ganz von der kunstgewerblichen Produktion ausgeschlossen war, wieder zugewandt haben; in Deutschland hat namentlich die Firma F. Kayser in Köln sich mit der Verarbeitung dieses Materials zu Gegenständen befaßt, in denen der Zweck der Nutzbarkeit und der der Dekoration geschickt vereinigt erscheint. Während die französischen Erzeugnisse sich meist auf rein künstlerischem Gebiet, und zwar vorzugsweise in figürlichen Darstellungen bewegen und dabei der Form in den Charakter der Bronzearbeiten verfallen, vermeiden die deutschen Arbeiten jede Aehnlichkeit mit einem anderen Metall und bleiben in den Grenzen, welche die Art des ausschließlich für die Gußtechnik geeigneten Materials vorschreibt. Um das Zinn auch als Zinn wirken zu lassen und nicht als Surrogat für edlere Metalle, sind glatte Flächen zu bevorzugen und Ornamente nur maßvoll zu verwenden. Obwohl die Farbe und der Glanz des Zinnes es geeignet erscheinen lassen, als Ersatz für Silber zu dienen, ist es den alten Meistern doch niemals eingefallen, Silbergeräthe zu imitiren. Sie waren zu ehrlich, um durch eine nachahmende Verarbeitung die Eigenart des Materials zu ertödten, vielmehr ließen sich bei der Formgestaltung und Ornamentirung ihrer Arbeiten durch die Weichheit des Metalls bestimmen und haben so für die Zinntechnik einen eigenartigen Stil ausgebildet und ihn neben den übrigen Metalltechniken eine selbstständige Bedeutung gewahrt. Wenn Zinnarbeiten nicht als Imitationen erscheinen, sondern den Charakter der Gußtechnik, für die das Zinn ausschließlich geeignet erscheint, beibehalten sollen, müssen vor Allem Schärfe in der Profilirung und Ornamentirung sowie die für Silberarbeit charakeristischen Buckelungen vermieden werden, die wichtige Motive und Kennzeichen der Treibarbeit sind. An Stelle der Buckel, die in der Zeit der Renaissance an Silberpokalen sehr beliebt waren, sind in der Blüthezeit des deutschen Kunstgewerbes bei Zinngefäßen als leiser Anklang glatte Flächen verwandt worden. Diese gaben der Gravirkunst, die gerade am Zinn einen vorzüglichen Stoff zur leichten Ausführung ihrer zierlichsten Gebilde hat, reichlich Gelegenheit, sich dekorativ zu bethätigen. Vorbildlich für Zinnarbeiten, die auch nur als solche gelten wollen und sollen, sind die Prachtschüsseln eines François Briot und Kaspar Enderlein aus der Hochblüthe der Zinngießerei. Um stilgerechte Arbeiten zu erzeugen, muß namentlich auf eine Gestaltung der Modelle gesehen werden, die den stofflichen Bedingungen Rechnung trägt. Es sind daher zur Vermeidung des Eindruckes von getriebenen oder ziselirten Bronzearbeiten nur breite und rundliche Formen anzuwenden, die zugleich eine leichte Lösbarkeit des Metalls aus der Gießform bewirken. Diese Gießformen werden in Gipshohlformen, die über den fertigen aus Wachs modellirten oder in Messing getriebenen Modellen gegossen sind, in Eisen nachgegossen. Häufig ist es, um einen vollendeten Zinnguß zu erhalten, noch nöthig, die Eisenformen, die nicht immer die vorgeschriebene technische Vollendung besitzen, sorgfältig auszuarbeiten und nachzuziseliren. Die Zinnmodelle eines Briot und Enderlein freilich haben keine Ueberarbeitung erfahren. Die letzte Vollendung erhält das fertig montirte Geräth noch durch

Poliren, Einschwärzen, Mattiren oder sonstige Belebung der Flächen durch Graviren, Hammerschlag u. s. w. Wenn das Zinn auch als Fabrikerzeugniß zu starker Vervielfältigung bestimmt ist, wird es doch in seinen Produktionen künstlerischen Werth behalten und vom ersten Entwurf bis zur letzten Feile bei jedem Stück ein ziemliches Maß künstlerischen Könnens verlangen. Um ästhetisch vollständig zu befriedigen, darf es durch seine Gebilde freilich nie das peinliche Gefühl erzeugen, daß es als Surrogat in einer seinem Wesen nicht entsprechenden Form über seinen Werth künstlich hinwegtäuschen soll.

Preisbewerbungen und Persönliches.

Preisausschreiben.

Zur Wiederbelebung einer früher verbreiteten Familiensitte und zur Förderung der vaterländischen Medaillenkunst wird beabsichtigt, eine Tauf-Medaille oder Plakette ausführen zu lassen, die geeignet ist, für die Eltern und andere Familienmitglieder als Erinnerung an die Geburt oder Taufe eines Kindes zu dienen oder als Pathengeschenk für das Kind Verwendung zu finden.

Zu diesem Behufe wird ein Wettbewerb für preußische und in Preußen lebende andere deutsche Künstler ausgeschrieben.

Verlangt wird ein Wachsmodell in der drei-, vier- oder fünffachen Größe der Ausführung, dessen Durchmesser oder längstes Maß mindestens 20 cm beträgt und 30 cm nicht überschreiten darf.

Auf einer oder auf beiden Seiten der Medaille, deren Form dem Ermessen des Künstlers anheimgestellt wird, sind Darstellungen anzubringen, welche sich auf die Geburt oder auf die Taufe beziehen. Es muß jedoch Raum gelassen werden für eine einzugravirende Inschrift, die mindestens ein Datum und den Namen des Kindes enthält. Auf dem Entwurf ist die Inschrift in einem beliebig gewählten passenden Beispiele auszuführen.

Das Modell muß sorgfältig durchgearbeitet sein, so daß es nach der Verkleinerung unmittelbar für die Ausführung (Herstellung des Stempels) benutzt werden kann.

Dem Modell ist eine Photographie beizugeben, welche es in der von dem Künstler für die Ausführung beabsichtigten Verkleinerung zeigt.

Jeder Entwurf muß mit einem Kennwort versehen sein. Außerdem ist ein geschlossener, dasselbe Kennwort tragender Briefumschlag beizugeben, in welchem sich die Angaben über Namen und Wohnung des einsendenden Künstlers befinden.

Die Entwürfe sind im Monat April, bis spätestens 29. April 1899 im Büreau der Großen Berliner Kunstausstellung im Landes-Ausstellungs-Park, Berlin NW., Straße Alt-Moabit, einzuliefern.

Für den besten Entwurf wird ein

Preis von 2000 Mark

ausgesetzt. Ferner werden dem Preisgericht noch 3000 Mark zur Verfügung gestellt, um weitere Preise zu vertheilen, soweit befriedigende, eines Preises würdige Lösungen eingehen. Als Preisgericht ist die preußische Landeskunstkommission bestellt.

Der unterzeichnete Minister beabsichtigt und behält sich das Recht vor, den durch den ersten Preis ausgezeichneten und geeigneten Falls noch andere preisgekrönte Entwürfe für öffentliche Sammlungen in Bronze oder Silber ausführen zu lassen.

Das Recht der Vervielfältigung zum Zwecke der Verwerthung verbleibt dem Künstler. Besondere Vereinbarungen mit demselben über Benutzung der angefertigten Prägestempel werden vorbehalten.

Nach erfolgter Beurtheilung werden die Entwürfe unter Angabe der Namen der preisgekrönten Künstler öffentlich ausgestellt. Die Nennung der Künstler, welche keine Auszeichnung erlangt haben, erfolgt nur auf deren Antrag.

Da Wachsmodelle, besonders wenn das verwendete Material wenig fetthaltig ist, sich leicht von den Platten und Tafeln lösen, so ist der Ausstellung wegen für eine besondere Befestigung der Modelle Sorge zu tragen.

Abdrücke dieses Preisausschreibens können von der Geheimen Registratur U IV des Kultusministeriums, Berlin W., Unter den Linden 4, bezogen werden.

Berlin, den 26. September 1898.

Der Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten.
Bosse.

— Am 2. Oktober beging der Aelteste unter den lebenden Großmeistern deutscher Baukunst, Geheimer Regierungsrath Professor Conrad Wilhelm Hase in Hannover, seinen 80. Geburtstag. Hase blickt auf ein schaffensreiches Leben zurück. Seine Werke, deren Masse eine Aufzählung verbietet, gehören zum größeren Theile dem Gebiete der kirchlichen Baukunst an, auf dem der Meister auch als Restaurator Hervorragendes geleistet hat.

— Professor Eduard v. Gebhardt hat ein neues Bild vollendet, „Nikodemus bei Christus". Dasselbe stellt den heimlichen Besuch des Nikodemus, der aus Furcht vor dem Synedrium in Jerusalem, dessen Mitglied er war, Christus nur zur nächtlichen Stunde besuchte, dar. Der von einer Lampe mit goldigem Licht erfüllte Raum ist ein Studirzimmer, angefüllt mit Büchern und Schriften und dem üblichen Hausrath eines Gelehrten. Der Vollmond scheint, eben über einem durch das Fenster sichtbaren dunklen Wald aufgehend, mit silbernem Licht in das Zimmer hinein. Christus lehnt mit dem Rücken an diesem Fenster und lauscht mit ernstem, theilnahmsvollem Ausdruck den Aeußerungen des Nikodemus, eines alten Mannes, dessen Gestalt uns von anderen Bildern Eduard v. Gebhardt's her bekannt ist. Gewissensbedrängnisse haben den Freund Christi zu diesem geführt. Er sitzt erhitzt in einem Sessel und der Ausdruck seines Kopfes und seiner Geberde läßt erkennen, daß Zweifel und seelische Qualen ihn bewegen. In dem goldigen Ton, der wundervollen Behandlung des Helldunkels wirkt das Bild wie ein Rembrandt. Das Bild befindet sich im Besitz der Kunsthandlung von Eduard Schulte.

— Max Klinger ist gegenwärtig ausschließlich als Bildhauer thätig. Die Figur des sitzenden Beethoven schreitet langsam vorwärts und es wird wohl noch einige Jahre dauern, ehe sie vollendet ist. Fertig ist eine kauernde weibliche Figur in Marmor und eine zweite stehende weibliche geht ihrer Vollendung entgegen. Sie ist schlank und von wunderbarer Schönheit, der Oberkörper ist nackt und bleibt — ohne Arme. Klinger hat nämlich diesen Oberkörper aus einer antiken marmornen Stufe gehauen, die er in Griechenland erworben hat. An den Schultern, wo die Oberarme ansetzen, wird man die bräunliche Verwitterung des herrlichen Marmors sehen.

— Auf der Rösl-Ausstellung in Stuttgart hat der württembergische Staat einige Arbeiten (einen bemalten Fächer, einen bemalten Teller und eine nach dem Entwurfe Rösl's in Schnitzerei ausgeführte Kassette mit geätzten Bändern) des namentlich auf dem Gebiete der Innendekoration thätigen Künstlers, dem die „Deutsche Kunst" eine besondere Nummer gewidmet hat, angekauft.

— Dem Maler Wilhelm Hasemann in Gutach (Amt Wolfach) in Baden ist vom Großherzog von Baden der Titel Professor verliehen worden.

— In Christiania starb einer der bekanntesten Künstler Norwegens, der Bildhauer Brynjulf Bergslien, im 68. Lebensjahre. Er ist geboren am 11. November 1830 in Voß und begann seine Laufbahn als Lehrling in der Goldschmiedewerkstatt von Tostrup. Mit Hilfe eines Handwerkerstipendiums reiste er 1852 nach Kopenhagen, wo er als Schüler der Kunstakademie die kleine und große silberne Medaille gewann. Dann arbeitete er in den Bildhauerateliers von Jerichau und Bissen. Letzterer übergab Bergslien einige von Thorwaldsen begonnene und in Marmor punktirte Arbeiten zur Ausführung. 1861 kehrte Bergslien nach Christiania zurück, wo er sich verheirathete. Indessen hatte er schwer für sein Auskommen zu kämpfen, bis 1868 für ihn ein Wendepunkt eintrat, indem er bei dem Wettbewerb um das Karl Johann-Denkmal, das Reiterstandbild, das vor dem Schlosse in Christiania steht, siegte. Infolge der ausgezeichneten Leistung wurde ihm auch das Denkmal für den Dichter Wergeland übertragen.

Neuer Band der Rieth'schen Skizzen.



Aus: O. Rieth, Skizzen, Folge IV.

Ende September erscheint:

SKIZZEN.

Architektonische und dekorative Studien und Entwürfe

von **Otto Rieth.**

Folge IV.

30 Tafeln in Lichtdruck, worunter 4 farbige, enthaltend. Nebst Vorwort und Inhalt.

Preis in Prachtband gebunden 20 Mk.

Bereits früher erschienen: **Folge I, II, III, gebunden je 20 Mk.**

Einer besonderen Empfehlung bedarf eine neue Folge der O. Rieth'schen Skizzen nicht mehr. Der Verfasser, welcher jetzt in der Vollkraft seines Schaffens steht, ist gerade in den letzten Jahren immer mehr in den Vordergrund getreten. Alle Welt bewundert seine nahezu unerschöpflich scheinende Phantasie. Ausser in Deutschland ist man auch im Ausland auf diese in ihrer Art so hervorragende Künstlererscheinung aufmerksam geworden, insbesondere in Frankreich, Italien und Nordamerika.

Diese neue IV. Folge bringt 56 figürlich-dekorative Entwürfe, worunter 4 prächtige Farbenskizzen.

Leipzig. **Baumgärtner's Buchhandlung.**

Verlag von J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), Strassburg i. Els.

Hildebrand, Adolf. Das Problem der Form in der bildenden Kunst. 2. verbesserte Auflage. M. 2.—

Leitschuh, Friedrich. Das Wesen der modernen Landschaftsmalerei. Inhalt: Motiv und Studie; Form und Inhalt; Licht und Farbe; die Staffage. M. 6.—

Hunt, W. M. Kurze Gespräche über Kunst. Autorisirte Uebersetzung von **A. D. J. Schubart.** M. 2.—

Vöge, Wilhelm. Raffael und Donatello. Mit vielen Abbildungen. M. 6.—

Strzygowski, Josef. Das Werden des Barock bei Raffael und Correggio nebst einem Anhang über Rembrandt. Mit 3 Abbild. gebd. M. 6—

Ruskin, John. Wege zur Kunst I. } Uebersetzt von J. Feis. { gebd. M. 2.50
Gothik und Renaissance. II. } { gebd. M. 2.—

Studien zur Deutschen Kunstgeschichte.

(Erscheinen in zwanglosen Heften.)

1. **G. von Térey.** Verzeichniss der Gemälde des Hans Baldung gen. Grien. M. 2.50.
2. **E. Meyer-Altona.** Die Sculpturen des Strassburger Münsters. Erster Theil: Die älteren Sculpturen bis 1789. Mit 35 Abbildungen. M. 3—
3. **R. Kautsch.** Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der deutschen Handschriftenillustration im späteren Mittelalter. M. 2.50
4. **E. Polaczek.** Der Uebergangsstil im Elsass. Ein Beitrag zur Baugeschichte des Mittelalters. Mit 6 Lichtdrucktafeln. M. 3.—
5. **M. Zimmermann.** Die Bildenden Künste am Hof Herzog Albrechts V. von Bayern. Mit 9 Autotypien. M. 5.—
6. **W. Weisbach.** Der Meister der Bergmannschen Officin und Albrecht Dürers Beziehungen zur Basler Buchillustration. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Holzschnittes. Mit 14 Zinkätzungen und einem Lichtdruck. M. 5.—
7. **R. Kautsch.** Die Holzschnitte der Kölner Bibel von 1479. Mit 2 Lichtdrucktafeln. M. 4.—
8. **W. Weisbach.** Die Basler Buchillustration des XV. Jahrhunderts. Mit 23 Zinkätzungen. M. 6.—
9. **A. Haseloff.** Eine thüringisch-sächsische Malerschule des XIII. Jahrhunderts. Mit zahlreichen Lichtdrucken. M. 15.—
10. **A. Weese.** Die Bamberger Domsculpturen. Ein Beitrag zur Geschichte der Deutschen Plastik des XIII. Jahrh. Mit 33 Abbildungen. M. 6.—
11. **R. Freiherr von Lichtenberg.** Ueber den Humor bei den deutschen Kupferstechern und Holzschnittkünstlern des XVI. Jahrh. Mit zahlreichen Abbildungen. M. 3.50
12. **Chr. Scherer.** Studien zur Elfenbeinplastik der Barockzeit. Mit zahlreichen Abbildungen. M. 8.—
13. Tobias Stimmers Malereien an der Astronomischen Münsteruhr zu Strassburg von **A. Stolberg.** Mit 3 Netzätzungen im Text und 5 Kupferlichtdrucken in Mappe. M. 4.—

Weitere Hefte in Vorbereitung.

Interessenten steht unser Gesammtkatalog von Werken über Kunst auf Anfrage kostenlos zur Verfügung.

Empfehlenswerthe, hervorragende kunstwissenschaftliche Werke.

Verlag von

BERLIN W. Georg Siemens Nollendorfstr. 42.

Gemalte Galerien. Von Dr. **Theodor von Frimmel.** Zweite Auflage. IV u. 70 S. 8⁰. Mit einer Abbildung. Preis 1,60 Mk.

Das bereits in zweiter Auflage vorliegende Werk bespricht jene Darstellungen von Innenräumen hervorragender wirklicher oder auch nur komponirter Kunstsammlungen, die allen Gemäldefreunden als sehr schwierige Objekte für eine wissenschaftliche Behandlung bekannt sind.

Geschichte der karolingischen Malerei, ihr Bilderkreis und seine Quellen. Von **Franz Friedrich Leitschuh,** Dr. phil., Privatdozent an der Universität Strassburg. XII und 471 S. gr. 8⁰. Mit zahlreichen Abbildungen im Text. Preis 12 Mk. Geb. in Halbfranzband 13,50 Mk.

„ — Verf. hat sich durch dieses Buch das unbestreitbare, nicht geringe Verdienst erworben, ein bis dahin noch ziemlich dunkeles Gebiet der Kunstgeschichte für weitere Kreise erschlossen zu haben."

Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik. Von Dr. **Alois Riegl,** Professor an der Universität Wien. XX u. 346 S. gr. 8⁰. Mit 197 Abbildungen im Text. Preis 12 Mk. In eleg. Halbfranzband 14 Mk.

Inhalt: I. Der geometrische Stil. — II. Der Wappenstil. — III. Die Anfänge des Pflanzenornaments und die Entwickelung der ornamentalen Ranke (Altorientalisches. — Das Pflanzenornament in der griechischen Kunst.) — IV. Die Arabeske. (Das Pflanzenornament in der byzantinischen Kunst. — Frühsarazenische Rankenornamentik.) — Einen ausführlichen Prospekt sowie einige Urtheile namhafter Gelehrter über das Werk (16 S. 8⁰ m. Abbildgn.) versendet die Verlagshandlung auf Verl. kostenfrei.

Volkskunst, Hausfleiss und Hausindustrie. Von Dr. **Alois Riegl.** 8⁰. 82 Seiten. Preis 2 Mk.

Ein orientalischer Teppich vom Jahre 1202 n. Chr. und die ältesten orientalischen Teppiche. Von Dr. **Alois Riegl.** Mit 2 Farbentafeln und 16 Textillustrationen. Gr. Fol. Geb. Preis 8 Mk.

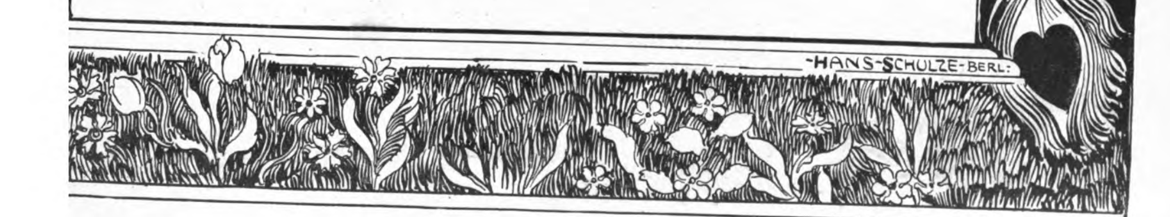
Diese neue Publikation des bekannten Forschers bringt an der Hand zweier farbiger Tafeln und mehrerer Textabbildungen ganz neues Material zur Kenntniss u. Würdigung dieser kostbaren Dekorationsstücke.

Synoptische Tabellen der Meister der neueren Kunst. XIII. bis XIX. Jahrh. Von Prof. **A. J. Wanters** und Prof. Dr. **D. Joseph.** 4⁰. In Einband. Preis 1 Mk. 50 Pf.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

Verlag der „Deutschen Kunst", Berlin W. 57. — Verantwortlich für die Schriftleitung Dr. Georg Malkowsky, Berlin W., Steinmetzstr. 26. — Druck von W. Büxenstein, Berlin.

Deutsche Kunst





An unsere Leser!

Der dritte Jahrgang der „Deutschen Kunst“ erscheint vielfachen Wünschen entsprechend durch den farbigen Umschlag in einem haltbareren Gewande. Unserem von Anfang an aufgestellten Programm

dem gesammten heimischen Kunstschaffen eine Stätte zu bieten

haben wir nichts Neues hinzuzufügen. Ohne die Bedeutung der künstlerischen Tradition zu unterschätzen, betrachten wir es nach wie vor als unsere Hauptaufgabe

jede neue Regung in der Kunstentwickelung zu verfolgen

und ihr nach bestem Wissen und Wollen zu ihrem Rechte zu verhelfen.

Die nächsten Nummern der „Deutschen Kunst“ werden, wie bisher, ihrem Hauptinhalte entsprechend, Sondertitel führen und

Das neue Berliner Künstlerhaus. II.
Bruno Schmitz,
Ludwig von Hoffmann,
Eugen Bracht,
Die Karlsruher Künstlergruppe,
Die Dresdener Sezession u. s. w.

behandeln und dem Verständniß der Kunstfreunde durch Text und Illustration näher zu bringen suchen. Mit dem verbindlichsten Dank für das uns bisher bewiesene Vertrauen und mit der Bitte, uns neue Freunde werben zu wollen.

Berlin, im November 1898.

Verlag und Redaktion der „Deutschen Kunst“.
W., Steinmetzstraße 26.

Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrirte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W.57, Steinmetzstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Görlitz, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 2. 1. November 1898. III. Jahrgang.

Das Berliner Künstlerhaus.

I.

Das langjährige Sehnen der Berliner Künstlerschaft nach eigenem Heim ist erfüllt: ein Künstlerhaus steht! Ein prächtiger Palast in einer der still-vornehmsten Straßen Berlins und doch benachbart dem gewaltigsten Verkehrszentrum, dem Potsdamer Platz. Carl Hoffacker hat ihn gebaut für den Verein Berliner Künstler. Seit Jahren hat man dieses Mannes Kraft überall da gesucht und gebraucht, wo es galt, eine möglichst praktisch ausnutzbare Raumanlage mit heiter phantastisch-charakterisirter Architektur zu vereinigen. Vielen deutschen Ausstellungen hat er ihr Heim geschaffen, das herrlichste wohl der Berliner Gewerbe-Ausstellung. Für kurzen Glanz berechnet, ist das alles dahingesunken. Jetzt hat er Gelegenheit gehabt, seinen Namen zu verknüpfen mit einem Werke, das bestehen wird. Das Künstlerhaus wird auf Jahrzehnte hinaus einen Markstein bilden für das Kunstleben der deutschen Riesenstadt.

Eine weitere Aufgabe war zu bewältigen. Der Verein Berliner Künstler hatte das Grundstück Bellevuestraße 3 gekauft zur Errichtung seines Heims. Es stand darauf ein größe Privatwohnhaus, hinter dem ein ausgedehnter Garten lag. Das Haus mußte geschont werden, denn zwar besaß der Verein ein ansehnliches Vermögen, die Stadt und zahlreiche private Donatoren hatten es vermehrt durch hochsinnige Stiftungen; immerhin war es nicht so groß, daß nicht die altpreußische Tugend „Sparsamkeit“ am Platze gewesen wäre. Man stellte also dem Architekten von vornherein die Aufgabe: das vorhandene Haus muß stehen bleiben, es darf nur umgebaut werden. Dazu kam die Berliner Baupolizei, die auf das Centimeter genau angiebt, wieviel Fläche eines vorhandenen Grundstückes bebaut werden darf, wie hoch die Traufkanten der Dächer über dem Erdboden stehen dürfen. Was so einem Anderen Einengung und Fessel bedeutet hätte, war Hoffacker Anregung. Gerade die engen Bedingungen, in Bezug auf die auch die kleinsten Konzessionen ausgeschlossen waren, gaben ihm die Anregung zu originellem Erfinden für Grundrißanlage und Schmuckform.

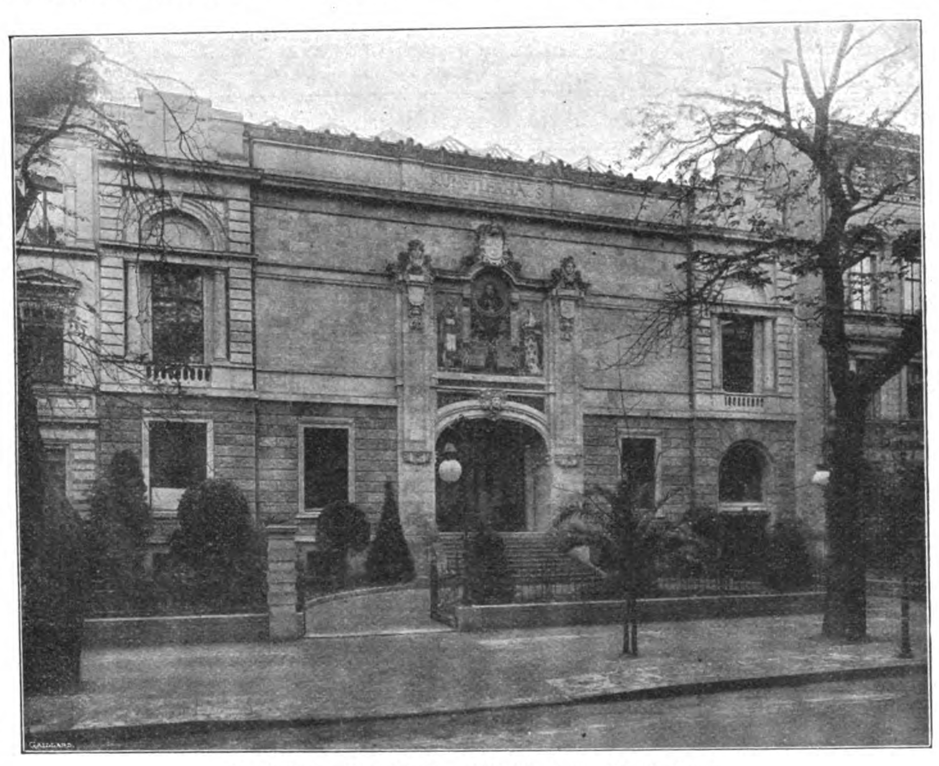
Der Verein verlangte folgende Räume: einen großen Festsaal, Ausstellungssäle mit Oberlicht und nördlichem Seitenlicht, einen großen Kneipsaal, einen Billardsaal und Kegelbahnen, Raum für die große Bibliothek und Kostümsammlung des Vereins, dann eine Anzahl vornehm ausgestatteter Klubräume, in denen besonders auf einen auch für die Damen angenehmen Charakter der Ausstattung zu sehen war, und dann noch ein ausgedehntes System von



C. Hoffacker, Das Berliner Künstlerhaus, Gartenausgang.
Photographie von Zander und Labisch.

Räumen für die Küche, für die Verwaltung des Vereins und die Ausstellung und feuersichere Lagerräume für Kunstwerke und Kisten. Meister Hoffacker hat nicht nur das Alles geschaffen, sondern durch Einbau eines großen Treppenhauses auch so angelegt, daß die einzelnen Abtheilungen, Repräsentationsräume, Ausstellungsräume und Vereinsräume für sich abschließbar, unabhängig von einander trennbar und auf getrennten Treppen zu erreichen sind. Er fand sogar noch den Platz für ein an den großen Kneipsaal anstoßendes Gärtlein mit epheuüberhangenen Estraden. Statuen stehen marmorn gegen die übergrünte Mauer und ein Wandbrunnen plätschert heimliche Weise.

Wenn man das Gebäude von der Bellevuestraße erschaut, sagen einem die weiten, glatten Mauerflächen der Façade, daß hier eine Welt sich absperrt vom geräuschvollen Getriebe, das weite Portal aber ladet ein zum Eintritt und gastlichen Verweilen. Mit Beziehungen zum Kunstschaffen durchsetztes Bildwerk strebt an ihm empor und umrahmt ein Mosaikbild. In seiner Mitte sehen wir die deutsche Eiche, die in ihrer Krone ein Bildniß Albrecht Dürer's, als Wahrzeichen deutscher Kunst, trägt; rechts und links davon stehen zwei weibliche Idealfiguren, Skulptur und Malerei verkörpernd.



C. Hoffacker, Das Berliner Künstlerhaus, Straßenfront.
Photographie von Zander und Labisch.

Eine Freitreppe führt uns durch das große Hauptportal in die von einem Korbbogengewölbe überspannte langgestreckte Eingangshalle. Die Wände sind reich farbig, die Gewölbedecke weiß, lichtfangend, der Raum zieht uns gleichsam vorwärts zu der großen Haupttreppe und dem Eingang zu den Haupträumen des Gebäudes, den Kunstausstellungssälen. Die reiche Holzschnitzerei, die diesen Eingang umrahmt, zeigt die Symbole der Thätigkeit, die in dem Hause herrschen soll; da sind die ineinander gelegten Hände, als Symbol der Vereinigung, und der Baum, der goldene Früchte trägt, und das rosenumflochtene Künstlerwappen, an dem auch die Dornen nicht fehlen. Auf beiden Seiten gliedern sich Reliefs, Künstlers Erdenwallen darstellend, organisch an.

Wenn man an dieser Stelle steht, zeigt sich am klarsten die genialische Einfachheit des Grundrisses, denn vor uns liegen die Ausstellungsräume, unter ihnen die Vereinsräume, drehen wir uns aber um, so liegt vor uns der Eingang zum großen Festsaal, zu dem die Treppe rechts und links in zwei Läufen emporführt. Der große Festsaal bietet Hunderten von Personen Platz. Die eine Schmalseite ist eingenommen von einem Altan, über ihm ein großes Bild von Max Koch: „Baldur erscheint auf der Erde", an der anderen Schmalseite ist eine vollständige, praktikable Bühne mit Schnürboden und elektrischer Beleuchtungsanlage. Ueber dem in der Mitte der einen Langseite liegenden Eingang ragt ein Balkon vor. Die Wände sind gekleidet in graue, sattroth umrahmte Marmorflächen, die in der Farbe fein zu der aus stumpfbraunem Holz bestehenden Decke abgestimmt sind; diese ist ein einmal gebrochenes Tonnengewölbe, dessen Mitte ein großes Oberlicht einnimmt, das den Raum auch zu einem idealen Ausstellungsraum für ganz große Bilder macht. Hier wie auch in den anderen mit Oberlicht versehenen Räumen, dem Treppenhaus und den Ausstellungssälen, sind die Glasdecken mit Friesen und Einsätzen geschmückt, die aus amerikanischen Glasflüssen à la Tiffany bestehen. Gehen wir zurück, so öffnet sich links ein in lichten Tönen sehr reich dekorirter Damensalon.

Die Ausstellungsräume in die wir nun hinabgehen, sind mit feinster Berechnung so ausgestattet, daß ihre ganze Dekoration nur dazu vorhanden zu sein scheint, die ausgestellten Kunstwerke zu heben; ein Sokkel aus dunkelbraunrothem Holz, darüber die Wände bespannt mit moiréartigen Stoffen Pariser Ursprungs, terrakottfarben grau, grün, jeder Raum in einem anderen Ton, die zu den Oberlichtern sich emporwölbenden Kehlen nur mit feinen, ganz flach modellirten Ornamenten inkrustirt und einfach getönt. Diese gesammten Fest- und Ausstellungsräume sind mit einem so erlesenen Geschmack dekorirt, so reich, ohne je überladen zu sein, daß es wohl nicht viel ihresgleichen in Berlin geben wird.

Sie eröffnen einen weiten Ausblick auf große Feste vornehmsten Stils. Hoffacker hat sein oft bewährtes Dekorationstalent von Neuem aufs glänzendste bewiesen. Dabei ist es ein hoher Genuß, seinem Denken und Erfinden zu folgen bis in die kleinsten Einzelformen hinein. Er hat auf die keltischen Ornamente und Thierformen zurückgegriffen und durch deren Aus- und Umgestaltung in modernem Sinne etwas ganz Eigenartiges geschaffen. Man sehe nur den plastischen Schmuck der Rippen in den gewölbten Decken oder das Gitter der Haupttreppe.

Gehen wir nun in das eigentliche „Künstlerheim", die Vereinsräume, so empfängt uns eine warme Wohnlichkeit. Hier ist's gut sein. Der große Kneipsaal, der in der Mitte liegt, wird durch zwei gewaltige, wie aus dem Boden gewachsene Säulen getragen. Eine schwere, dunkle Balkendecke mit kleinen, wiederum reich ornamentirten Längswölbungen zwischen den Balken, liegt gewichtig auf ihnen, die Wände sind in Manneshöhe mit Holztäfelung geschmückt, darüber hebt sich dann, wie in deutschen

Zimmern des Mittelalters, eine weiße Fläche. Oben sind, in einen Fries verflochten, die Namen der bisherigen Vorsitzenden des Vereins verewigt. Rechts neben dem Kneipsaal liegt, durch zwei Stockwerke hindurch mit einer Wendeltreppe in sich verbunden, die Bibliothek, links der langgestreckte Billardsaal. Dieses edle Spiel wird im Verein sehr gepflegt und eine ganze Reihe der mit dem grünen Tuch bedeckten, „banden“-umschlossenen Marmortische ist stets auf lange Zeit vorher belegt. Um hier das lästige Aufstellen von Tischen zu vermeiden, hat Hoffacker eine Boiserie erfunden mit Sitzen und Klapptischen. Gleich dem Kneipsaal hat der Billardsaal eine reich ornamentirte Holzdecke. Er ist um etwa 1½ m über das Niveau des Kneipsaales erhoben, weil unter ihm die Kegelbahnen angelegt sind.

Eine Anzahl kleiner Klubzimmer, die Kostümkammer und die Verwaltungs- und Wirthschaftsräume, sind theils über den Ausstellungssälen, theils in einem seitlichen Flügel eingebaut, der wiederum durch eine unmittelbare Einfahrt von der Straße her zu erreichen ist. Trefflich ist es gelungen, alle Räume mit Licht zu durchfluthen, und die Heizung, die natürlich eine zentrale ist, ist nicht wie sonst meist in Ausstellungen und Museen in der Mitte des Raumes im Fußboden angebracht, sondern die Wärme wird aus der Wand strömen, in der die Heizkörper lagern. So ist auch der technische Theil des Baues meisterhaft gelöst.



C. Hoffacker, Das Berliner Künstlerhaus, Vorhalle im Treppenaufgang.
Photographie von Zander und Labisch.

Es ist ein Werk in die Hände des rechten Meisters gelegt worden; möchte doch auch bei der weiteren Ausschmückung Meister Hoffacker das entscheidende Wort behalten, auf daß nicht Stilwidriges eindringe in die geschaffene Harmonie.

Ein würdiges „Künstlerheim“ ist erstanden, möge es ein ebenso würdiges „Heim der Kunst“ werden. Und bringt es nur das eine mit sich, daß die Kämpfe, die in der Kunst das Leben bedeuten und die Fortentwicklung sich alle in diesem Hause abspielen und nicht draußen. Hat doch schon die Eröffnungsausstellung zu heftigen Kämpfen Veranlassung gegeben, die dem bei der Einweihungsfeierlichkeit geleisteten Versprechen der Einigkeit wenig entsprochen. Natürlich galt es auch hier wieder der Jury, die in besonderem Gerechtigkeitsgefühl „Alte“ und „Junge“ mit gleichem Maße messen wollte und zahlreiche Angehörige beider Parteien von der Schwelle zurückgewiesen hatte. Die hatte es natürlich keinem recht gemacht und mußte es am eigenen Leibe erfahren wie unangenehm es ist, sich zwischen zwei Stühle zu setzen. Schade, daß Jury und Hänge-Kommission nothwendige Uebel sind. Vielleicht kommt einmal die Zeit, wo sich niemand mehr bereit finden läßt, eine Wahl anzunehmen.

Die schönen Ausstellungsräume des neuen Künstlerheims werden erst dann einer besseren Bilderauswahl als würdiger Rahmen dienen, wenn die Künstler sich in ihrem eigenen Interesse an Selbstzucht gewöhnt haben.

Eine Vereinsausstellung bietet deshalb besondere Schwierigkeiten, weil das Figurieren auf der Liste gewisse Rechte gewährt. Man wird sich durch andere Mittel wie früher vor dem Mißbrauch dieser Rechte schützen müssen.

Carl Langhammer.

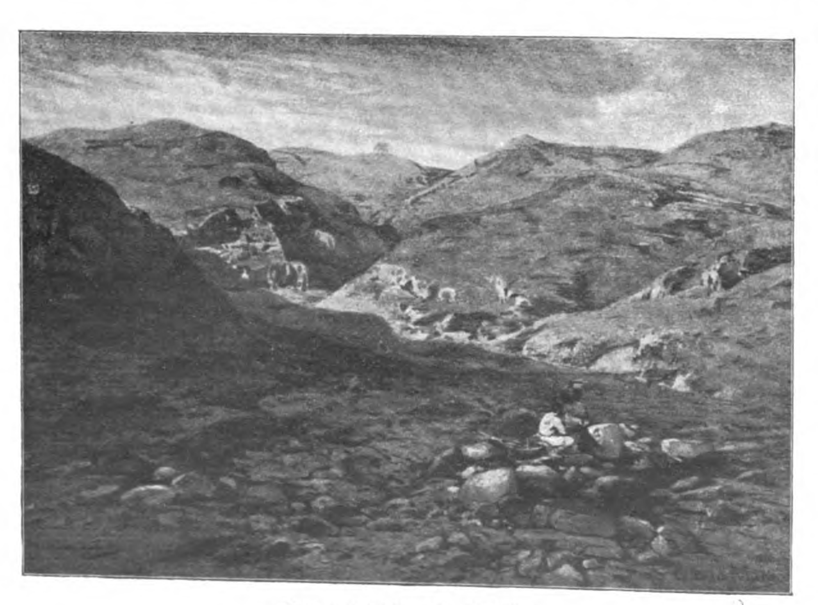
Nordische Kunstwebereien.

Im Lichthofe des Königlichen Kunstgewerbe-Museums sind Kunstwebereien ausgestellt, welche die Nordische Kunstweberei Ges. m. b. H. in Berlin ausgeführt hat. Die Technik derselben ist eine rein mittelalterliche, die sich in Schweden und Norwegen noch in bäuerlichem Betriebe erhalten hat und dort in neuerer Zeit durch patriotische Vereinigungen frisch belebt ist. Der Grund der durchaus in Handarbeit hergestellten Stücke ist gewebt, die Muster werden mit der Hand eingeknüpft. Namentlich die Gobelinwebereien machen Anspruch darauf, als Kunstwebereien angesehen zu werden. Da die Zeichnung des Musters nicht durch Schußfäden, die wagerecht durch die Kette laufen, hervorgerufen werden kann, ist jedes mechanische Verfahren ausgeschlossen. Vielmehr muß jeder Faden einer bestimmten Farbe mit der Hand so durch den Theil der Kette, den er einzunehmen hat, geführt werden, daß er eine bestimmte Fläche mit dem seiner Beschaffenheit zugewiesenen Theile des Ornamentes bedeckt. Stellenweise werden dabei die Fäden auf der Rückseite geknüpft. Wie mühsam die Herstellung solcher Webereien ist, dafür spricht ein aus zwei blauen Tönen, Schwarz, Weiß, Grün und Braun zu einer vornehmen, harmonischen, pfauschwanzartigen Wirkung zusammengestelltes Stück Gobelintapete im Formate von 135/165 cm, an dem zwei Arbeiterinnen 45 Tage gewebt haben. Während in der Gobelinart dieser Tapete nur feinere Muster in weniger monumentalem Stile ausgeführt werden, eignet sich eine zweite, rödlakan benannte, durch die Verwendung gröberen Materials besonders für größere, dekorative Motive. Das mühsamste Verfahren verlangt das rauhe krabbasnår; und am ehesten in Aufnahme kommen dürfte das dukagång, eine Weberei, die schon im Jahre 50 nach Christi Geburt weit verbreitet gewesen ist und auch heute noch im Orient besteht. Eine Tapete mit dem Motiv fliegender

Vögel in ihrem oberen Theil ist von besonders diskreter Farbengeltung und wirkt zum Theil wie Stickerei. Erzeugnisse, die den Scherrebeck-Teppichen in der Ausführung sehr ähnlich sind, nur daß sie sich auf das streng stilisirte Ornament beschränken und figürliche Darstellungen ausschließen, werden in einem norwegischen, åklæd benannten Verfahren hergestellt. Interessant ist ein vlämisches Gewebe, dessen eigenartiges Muster im 15. Jahrhundert nach Schweden verpflanzt und dort häufig, namentlich als Kirchendekoration angewandt worden ist. Es besteht nicht nur wie beim dukagång aus geometrischen Figuren, sondern giebt auch Darstellungen menschlicher Gestalten zwischen naturalistisch behandelten Blumen. Die Trensa-flossa-Weberei mit ihrem reliefartigen Ornamente wird auch zur Herstellung sogenannter Smyrnateppiche in Deutschland längst als Hausindustrie geübt; die Eigenart der ausgestellten Knüpfarbeiten besteht darin, daß nicht die ganze Fläche mit geschorener Wolle bedeckt ist, sondern nur das Muster sich in solcher vom Gobelingrund abhebt. Neben den originellen nordischen Mustern, die den Stamm bilden, sind auch modern stilisirte Blumen, Mohnenstengel mit großen Blüthen, vorhanden, die zumeist auf Bestellungen von Architekten für besondere Bauten angefertigt sind und sich von anderen, gleichartigen Arbeiten durch ein ruhiges, diskretes Kolorit und das geflissentliche Vermeiden aller Effekthascherei vortheilhaft unterscheidet. Der Glanz von Gold und Seide ist nirgends zu einer trügerischen Erhöhung der Wirkung angewandt; dem Wollmaterial ist man durchaus treu geblieben und dadurch ist der Charakter der alten Webereien gewahrt. Die Weichheit und matte Färbung der Wolle macht in allen diesen Teppichen einen vornehmen und ruhigen Eindruck, der geeignet ist, in einem Raum durch eine wohlthuende Bekleidung seiner Begrenzung der Stimmung heimischer Beschaulichkeit und traulicher Wärme den letzten und wichtigsten Accent mit dem koloristisch gedämpften Lokalton zu geben. So wenig die Teppiche der nordischen Kunstweberei nach der naturalistischen Richtung ausarten, so wenig behalten sie in der Wiedergabe alter nordischer Muster die Primitivetät einer bäuerlichen Hausindustrie bei. Sie haben der Gesellschaft nur die Motive gegeben, die sie mit stilistischer Korrektheit symmetrisch verwerthen. Damit beweist sie, daß man nordisch und germanisch im Ornament sein kann, ohne in den Kinderstubenstil einiger Scherrebeck-Teppiche zu verfallen, aber auch einer zeitgemäßen Geschmackrichtung Rechnung tragen kann, ohne stillos zu werden. Daß die Gobelins der nordischen Kunstwebereien geeignet wären, einen schönen Industriezweig, als veredeltes Reis einer alten Hausindustrie, zu popularisiren, kann man ihnen bei ihrem hohen, der mühsamen Herstellung entsprechenden Preise nicht nachsagen. Die Gesellschaft ist aber auch bestrebt, in das Haus minder Bemittelter mit gewebten Stoffen zu Portieren, Handtüchern, Tischdecken und anderen Gebrauchsgegenständen einen besseren Geschmack einzuführen. Diese billigen Arbeiten sind auf der Jacquardmaschine angefertigt und nur hier und da mit Handarbeit versehen. Auch auf ihnen sind alte nordische Muster aus Norwegen, Schweden und Finland, aber auch spanische, italienische und slavische verwandt worden. Die Farben der Wolle sind waschecht und gehen auch bei mehrjährigem Gebrauche nicht aus. Das eigenartige Unternehmen, durch das der Betrieb der Kunstweberei nach Berlin verpflanzt ist und völlig geschäftsmäßig ausgebildet, ist bereits reich entwickelt und hat nicht nur in ganz Deutschland, sondern auch in Oesterreich-Ungarn, London und Paris Aufnahme und Anerkennung gefunden. Noch vor nicht allzu langer Zeit ist es vorgekommen, daß in Familien alte, ererbte Webereien von hohem Werthe achtlos in die Rumpelkammer gelegt wurden, um gedruckter Fabrikwaare Platz zu machen. Diese Fabrikwaare hatte lange Zeit allenthalben die gediegene Handweberei verdrängt, so daß sie arg darniederlag. In Deutschland war sie ganz erstickt, während sie in Norwegen als bescheidene Hausindustrie noch kümmerlich vegetirte. Zu neuem Leben erweckt, schafft sie endlich wieder einen künstlerischen Schmuck des Heims durch eigenartige Verzierungen seiner textilen Bedarfsartikel. Das Unternehmen der „Nordischen Kunstweberei“ zielt dahin, sie wieder im deutschen Hause einzubürgern und durch gesunde Geschmacksbildung die textile Produktivität zu erhöhen, um Tausenden junger Arbeiterinnen und Arbeitern eine schöne Thätigkeit und mit ihr Antheil am Kunstschaffen zu gewähren. Hoffentlich entspricht den gesunden künstlerischen und wirthschaftlichen Grundsätzen des Unternehmens, dem sich die gleiche philanthropische Gesinnung nachsagen läßt, wie der Einführung der Weberei in Scherrebeck, auch der Erfolg.

Plakat-Ausstellungen.

Jede Zeit hat die Kunst, die sie verdient, und wird von späteren Geschlechtern nach ihrer Kunst immer richtig taxirt werden; denn die zeitweiligen Erscheinungen auf dem Gebiete der Kunst reflektiren nur die Eigenthümlichkeiten ihrer Zeit, bilden die Physiognomie des Zeitgeistes, dessen wechselndes Mienenspiel als Ausdruck seiner flüchtigen Launen und als bleibendes Spiegelbild momentaner Regungen in Kunstwerken fixirt ist. Nicht die eigentliche hohe Kunst allein ist es, die die Gegenwart, das fin de siècle in sichtbarer Form charakterisirt, namentlich neue Abarten künstlerischer Thätigkeit, die erst in unseren Tagen möglich geworden sind, werden der Zukunft Mittel an die Hand geben, den Typus unserer Zeit zu rekonstruiren. Ist schon die illustrirte Postkarte ein Zeichen der Zeit, so hat das Plakat noch mehr Recht, als solches anerkannt zu werden. Einmal belehrt es darüber, daß wir aufgeräumt haben mit der alten Theorie, die Kunst als Selbstzweck, daß die heutige Kunst zum Unterschiede von der souveränen der Vergangenheit nicht nur in ihren Darstellungen dem Verständniß und dem Empfinden Aller gerecht zu werden sucht, sondern auch im Dienste recht praktischer Zwecke in die Niederungen des Alltagslebens herabgestiegen ist. Die Kunst macht Reklame und die Reklame ist einer der charakteristischsten Züge der Gegenwart, charakteristisch für ihre Jagd nach Geld und Genuß, charakteristisch für die Herrschaft des Krämersinns, für den rastlosen Wettbewerb, ein untrügliches Zeichen für eine Zeit, in der alles käuflich ist.



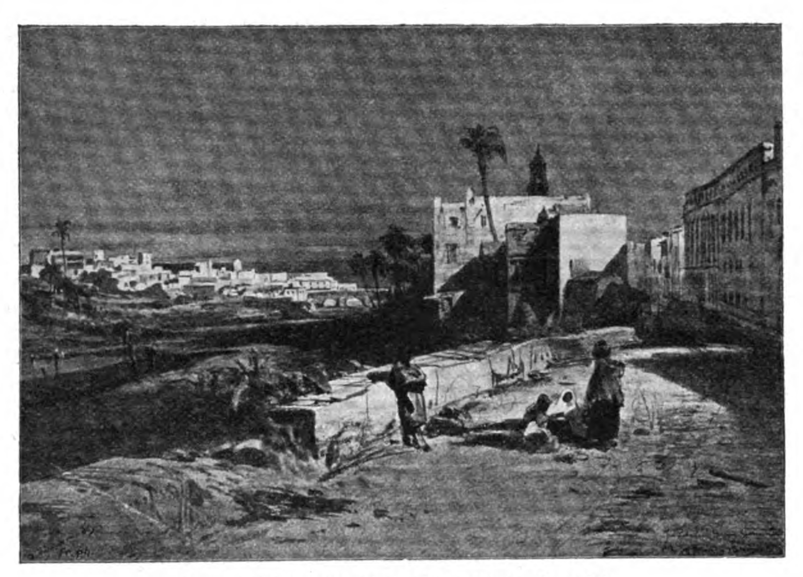
Eduard Hildebrandt, Madeira.

Der ephemere Charakter des Plakates mag es der Mühe, die die Kunst auf die Gestaltung seines gefälligen Aeußeren verwendet, nicht werth erscheinen lassen, immerhin; unsere Zeit ist kapriziös und verlangt immer nach Neuem, auch in der hohen Kunst. Die aber erheischt der Mühe noch mehr; laßt also die Künstler zeitgemäß sein und ein buntes, farbenfreudiges Allerlei fliegender Eintagsblätter entwerfen, um dem unaufhörlichen Ruf „Ein ander Bild!“ zu folgen und nebenbei auch Geld zu verdienen. Das Plakat steht im Dienste des Geldes; das spielt im Leben die wichtigste Rolle, die zweite aber — die Frau. Ueberall heißt es „cherchez la femme“. Sie hat sich auch des Plakates bemächtigt und prangt auf ihm in ihrem ganzen Wesen, gemischt aus mystischen

und sentimentalen Kaprizen, überspannt, in müder Begierde, ganz Nerven. Wenn man dem Ausspruche eines Franzosen: „à vrai dire elle est toute l'affiche!" glauben darf, ist die moderne Frau auf der Affiche an ihrem Platze. Ich hatte vor einiger Zeit Gelegenheit, auf einer Ausstellung ausländischer, vorzugsweise französischer Kunstplakate bei Amsler u. Ruthardt das moderne Leben als aufregende, bunte Phantasmagorie auf mich wirken zu lassen und an den schlanken Frauengestalten eines Mucha und Privat-Livemont die Extreme zu studieren, die sich zum modernen Weibe ergänzen.

Da hing von Mucha ein großes, prächtiges Bierplakat. Ein üppiges, sinnliches Mädchen, den geschmeidigen, lässig bewegten Körper leicht von dunkelviolettem Gewande umhüllt, umwallt von den langen Schlangenlinien stilisirten Haares, hält ein Glas voll schäumenden Gerstensaftes; ein voller Kranz von Weizenähren, Hopfenranken, flammenden Mohnen und anderen Feldblumen schmückt ihr Haar. Wirksam hebt sich die Gestalt vom gelben Hintergrunde ab, den blaue Hopfenstangen übergittern. Alle Frauengestalten Mucha's, seine Jahreszeiten auf einem Wandkalender, seine Poesie, die Figur auf dem Plakat la trappistine sind stark und bewegt konturirt, raffinirt im duftigen Kolorit, symbolistisch durch ihre Stilisirung, im Charakter ausgeschnittener Einlegearbeiten gehalten. Zeichnung und Farbe sind auf Fernwirkung berechnet. Seine Frauen und Mädchen preisen an durch Kokettiren. Frei in der Bewegung und im Ausdruck, mit einem echt französischen Demimonde-Anstrich scherzen sie auf einem Plakat des „théâtre de la renaissance" in einer Szene aus M. Donnay's Komödie „Amante". Das Weib des Belgiers Privat-Livemont dagegen auf dem Anschlag für den Kakao van Houten und das Auerlicht hat etwas Unnahbares, beinahe Keusches. Livemont's Strich ist nicht so kühn wie der Mucha's, zarter und härter, sein Stil noch schlichter, dem Japanischen ähnlich, seine Linie rein und streng, seine Form ungezwungen und elegant. Das Auerplakat ist in der Erfüllung seines Zweckes mustergiltig. Die weiße Frauengestalt auf dunklem Grunde strahlt von Licht, das als stilisirte Blumenglocken dargestellte Beleuchtungskörper blendend ausströmen. Was gesagt werden soll, ist klar ausgedrückt, anschaulicher als Worte, die das wirksame Bild vollständig überflüssig macht, es vermöchten. A. Willette's niedliche, dralle Holländerin dürfte als leibhaftige Erscheinung mit ihrer Aufforderung: prenez du Cacao van Houten! die man sich in solcher Form eher gefallen läßt als unsere bekannten aufdringlichen Imperative: Wasche mit Luft! — Koche mit Gas! — Bade zu Hause! allenthalben Gehör finden. Japanischen Einfluß verräth am meisten Gisbert Combaz; wie er hat auch Grasset auf einem Anschlag mit einem von bewegten Wogen getragenen Segelschiffe die Linie schematisirt. Reich und saftig in Kolorit ist ein schönes Blatt mit Pfauen. Es könnte als Vorlage zu einem Wandteppich in der Art von Eckmann's Schwanentapete dienen. Chéret ist der roi de l'affiche.

Von Lautrec sah ich ein wirkungsvolles Plakat für den Salon des Cent; Steinlen, der dem erblühten Weibe das naive, unschuldige Kind vorzieht, ist der Humorist der Franzosen. Sonst herrscht in ihren Arbeiten weniger Humor als launige Travestie, weniger Naivetät und Harmlosigkeit als Raffinement und ein Zug gefälliger Frivolität. Die englischen Plakatkünstler sind dagegen gesetzt und nüchtern, ihre Zeichnung ist scharf und bestimmt im Umriß. Auch im Kolorit sind die englischen Plakate einfacher als die französischen; die Farben sind auf ihnen in großen Flächen gesammelt und nebeneinandergestellt, wodurch nicht bloß eine dekorative Wirkung erreicht ist, sondern zuweilen auch intime Stimmung, wie auf einer in grün und gelb gehaltenen Landschaft von Arthur W. Dw. Die Prinzipien des Plakatstils, wie sie in den französischen, englischen und amerikanischen Anschlägen zum Ausdrucke kommen, Einfachheit und Klarheit in Zeichnung und Kolorit, das Wirken durch starkfarbige Gegensätze, Sparsamkeit in den Mitteln und flächenhafte Behandlung haben sich auch deutsche Künstler zu eigen gemacht; aber eines fehlt ihnen noch vielfach, was bei jenen so gefällt und was nicht gut zu erlernen ist, Geschmack. Bradley, dessen Umrandung durch weiße Linien in Deutschland besonders geübt wird, Woodbury werden nachgeahmt, aber in ihrer Grazie und der Eigenart ihres Stils nicht annähernd erreicht. Wie wenig sinnvoll, wie gesucht und grotesk in der



Eduard Hildebrandt, Las Palmas (Gran Canaria).

Idee die deutschen Plakate häufig noch sind, beweist die deutsche Plakat-Ausstellung in der Leipzigerstraße an mehr als einem Beispiel. Nur eine Ungeheuerlichkeit sei hervorgehoben, deren Anachronismus an unfreiwilliger Komik nichts zu wünschen übrig läßt. G. Brandt hat ein Cigarettenplakat gemalt, dessen Werth an künstlerischer Durchführung leider aufgehoben wird durch das Seltsame und Widersinnige der Idee. Ein Ritter ist in voller Rüstung einen Felsen emporgesprengt und beugt sich von oben herab, um den Duft einer im Abgrund glimmenden Cigarette mit dem Ausdrucke höchsten Behagens einzuathmen. Gute Leistungen von Albert Knab, Fritz Rehm, Fritz Philipp Schmidt, Cisarz, Vanselow, Schmidhammer und Rösl sind allerdings auch da und sie sind charakteristisch für die deutsche Auffassung als gediegene ernste Arbeiten, in denen die Bildwirkung stärker betont ist als bei den Franzosen und alles Anstößige vermieden.

Es fehlt ihnen aber auch die Leichtigkeit und das sprühende Leben eines Chéret und Forain. Einige Sachen, wie die Weißbier-Plakate von J. J. Ackermann, sind mehr als Genrebilder gedacht. Vielfach herrscht auch noch die kleinliche Mache des Innenplakates vor, die nicht wie der Säulenanschlag für die Straße auf eine große Fernwirkung Rücksicht zu nehmen braucht.

Man merkt eben allenthalben, daß die deutsche Plakatkunst noch jung ist und sich erst noch zu einem eigenartigen, dekorativeren Stil entwickeln muß. Ganz verfehlt ist ein Entwurf von P. Meyerheim. Die besten Leistungen sind wohl die originellen Entwürfe von Albert Knab. Knab hat kein bestimmtes Reklameobjekt im Auge und will nur mit den einfachen und großen Farbenflächen, die er aus einem Motiv herauszieht, einen Hintergrund für die Schrift gewinnen. So giebt er in seinem grotesken Farbenstil eine kleine Landschaft, die in ihrer Einfachheit das Auge fesselt. Die Silhouette einer Windmühle und schwarze Tannenspitzen heben sich scharf von dem intensiven Gelb des Himmels ab. Von ihm muß sich jede Reklameschrift weithin kenntlich abheben, ebenso von dem flammenden Roth, das aus dem Krater eines Vulkans heraus sich über die ganze Fläche ergießt. Erwähnung verdient auch noch Schlichting's bekannte Yvette Guilbert und das Nährmehl-Plakat von Fritz Rehm, dem Schöpfer des bekannten Zigarettenplakats „Der Kenner".

Ein tüchtiger Plakatkünstler vermag wohl seine Ideen über das Zweckdienliche zu steigern, die Bestimmung des Anschlages aber und seine Herstellungsweise ziehen seinem Schaffen doch so enge Grenzen, daß die künstlerische Bedeutung des Plakates eine beschränkte bleibt. Der immer zu Tage tretende Zweck kann keine rein ästhetische Wirkung aufkommen lassen; die Weiterentwickelung des Plakates wird sich mehr auf technischem, kommerziellem und industriellem Gebiete vollziehen als auf künstlerischem, auf dem es bald den Gipfel erreicht haben wird. Für die Geschichte unserer Zeit werden die Plakate einmal eine kulturgeschichtliche Bedeutung haben, für die Gegenwart haben sie vor Allem eine wirthschaftliche, und darum sind sie existenzberechtigt.

Aus Berliner Kunstsalons.

Der französischen Nummer im Schulte'schen Ausstellungsprogramm mag mancher mit gespanntem Interesse geharrt haben. Sie bietet viel, nämlich 80 Gemälde französischer Künstler, aber, abgesehen von ein paar schönen Landschaften des Norwegers Fritz Thaulow nichts von der vielbewunderten und von Künstlern und Kennern gerühmten französischen Kunst. Auch der Name eines Besnard, der mit einem recht wenig charakteristischen, unbedeutenden Bilde vertreten ist, bedeutet für die Kollektion keine Ehrenrettung; sie ist lediglich auf den Verkauf zugeschnitten und enthält Waare, die für ein deutsches Publikum, weil sie aus Frankreich stammt, noch gut genug sein mag, um Absatz zu finden, die aber in ihrer Mittelmäßigkeit und Minderwerthigkeit noch unter dem Niveau deutscher Durchschnittsleistung steht. Cottet's Bilder könnte auch ein Anderer und zwar weit weniger Berühmter gemalt haben, so wenig enthalten sie von der Eigenart des in letzter Zeit viel genannten Künstlers. René Billotte's Pariser Faubourg-Bilder sind an sich gut und verdienten Anerkennung, wären sie nicht von einem Künstler, von dem man Besseres gewöhnt ist. Zwill's geschwätzige Landschaften weisen hier und da gute, malerische Qualitäten auf, sind aber nicht viel mehr als hübsche Nippes. Jenen Pariser Händler, der auch noch französischen Kitsch auf dem deutschen Kunstmarkte einführen möchte, wird hoffentlich der Erfolg lehren, daß er sich bei seinem Exportversuch verrechnet hat.

Die „deutsche Kunst" in Schulte's Salon verdient viel mehr Beachtung, da sie sich mit einigen Werken bedeutender Meister weit würdiger repräsentirt.

Max Klinger hat 14 dekorative Entwürfe ausgestellt, vier hohe, rechteckige Panneaux mit landschaftlichen Darstellungen, und zehn kleinere in lichten Tönen gehaltene Füllungen, phantastische, heitere Szenen aus dem Liebesleben der Centauren, Tritonen und Nereïden. Sie sind häufig beherrscht von einem derben, gesunden Humor und bezeichnen in Klinger's Entwickelungsgang ein Stadium, in dem der Künstler sich zu emanzipiren suchte von der Reflexion. Nicht aus der Idee heraus, sondern aus freiem malerischen Empfinden entstanden, wollen die in Böcklin'schem Geiste mit individuellem Können geschaffenen Kompositionen nichts sein, als Farbenträume, als Malereien im eigentlichen Sinne. Am gefälligsten durch das reizvolle Linienspiel der nackten Körper und den harmonischen Zusammenklang der frischen Töne zu einem vollen Dur-Akkord ist das Seegespann der Amphitrite. Mit einem Seegotte lagert die Holde auf den rothen Polstern ihres Muschelgefährts, das von weißen Rossen, in starker Verkürzung von hinten gesehen, über die blauen Wogen gezogen wird. Ein schönes Bild voller Stimmungsgehalt und schlichtem deutschen Empfinden ist Ed. v. Gebhardt's „Nikodemus bei Christus". (Siehe „Deutsche Kunst" Nr. 1 des laufenden Jahrganges, Seite 19.) Auch wer mit der restaurirenden Tendenz, die Gebhardt als Reformator der religiösen Maler gegenüber Uhde befolgt, nicht einverstanden ist und für seinen dozirenden Heiland ein anderes Milieu wünscht, wird doch zugeben müssen, daß die Gestalt Christi nur selten vorher so beredt und hoheitsvoll und doch rein menschlich in ihrer Schlichtheit an sich und so erhaben im Gegensatz zu dem Pharisäer gebildet worden ist, und daß mit ihr Gebhardt seine beste Darstellung Jesu geschaffen hat. Solchen eigenartigen Meisterwerken gegenüber hat der Düsseldorfer Alex. Frenz mit seinen anempfundenen Studien und Bildern einen üblen Stand. Sie haben keinen selbstschöpferischen Zug und lassen sich in die Elemente Lenbach, Kaulbach, Stuck und Habermann analysiren. Nur hin und wieder bleibt ein Restchen Frenz. Ein liebenswürdiges Bild ist das aus dem Jahre 1865 stammende Gemälde „Katzenmütterchen" von Ludwig Knaus. Alma Tadema's „Römisches Frauenbad" ist bei seiner Anspruchslosigkeit immerhin eine kunstvoll durchgeführte Detailarbeit. Hermann Hendrich ist mit seinem „Göttergarten" und dem farbenfreudigen „Norwegischen Hochmoor" zu einheitlicherer, feinfühligerer Stimmung zurückgekehrt, die seine letzten Werke zuweilen vermissen ließen.

Corrodi's „Lagunen von Mestre" imponiren durch ihre großartige Perspektive. Die spanischen Reiseerinnerungen des Düsseldorfers Janssen sind mit ihrem Anflug von Karrikatur zwar zuweilen etwas derb, aber doch weit origineller und unterhaltender als sonstige Reisebilder.

Der Kunstsalon von Keller & Reiner bringt als zweite Veranstaltung der Saison eine Ausstellung von Arbeiten der „Neo-Impressionisten", die in Paris und Brüssel in den letzten Jahren schon große Erfolge verzeichnen konnten. Der Neoimpressionismus darf wohl als ein letztes Aufflackern einer Kunstrichtung angesehen werden, deren gute Eigenschaften sich längst eine gemäßigtere, reifere Malerei zu eigen gemacht hat. Der Impressionismus, der doch nur als ein vorübergehendes Entwicklungsstadium bezeichnet werden darf, hat also keine anziehende Bedeutung mehr. Was will er noch ohne die? Er ist für die Kunst eigentlich abgethan. Die Künstler waren zum Theil selbst nach Berlin gekommen, um ihre Ausstellung zu arrangiren. Wären ihre Werke nicht so virtuos in der Technik und stark in der Stimmung, würde man an ihnen vorübergehen, so aber fesseln sie noch immer und sind auch künstlerisch interessant, nicht nur pathologisch. Das in seiner Art bedeutendste, charakteristischste Bild ist J. von Rysselberghe's großes Gemälde „badende Knaben", dem der Enthusiasmus der Libre esthétique als eine allerdings mit Vorsicht aufzunehmende Empfehlung vorangegangen ist. Außer Rysselberghe, der 11 Arbeiten ausgestellt hat, sind noch Luce, Petitjean, Croß, Leo Fréderic und Andere mit größeren Kollektionen vertreten. Gleichzeitig bereitet der Kunstsalon eine größere Ausstellung von modernem Gold- und Silberschmuck vor, der eine Kollektion von Beleuchtungskörpern von W. van de Velde folgen soll.

Die Zahl der Berliner Kunstsalonß, die wahrhaftig keine kleine ist, scheint dem künstlerischen Bedürfnis der Reichshauptstadt noch nicht zu genügen, denn immer noch haben zwei Unternehmer, die Herren Bruno und Paul Cassier den Muth, einen neuen Kunstsalon, verbunden mit einem Kunstverlag, in der Viktoriastraße zu eröffnen. Es wäre ja nur zu wünschen, daß der Aufschwung des Berliner Kunsthandels die Folge wäre von einer Zunahme des Kunstsinnes bei unserem Publikum; die Annahme des umgekehrten Verhältnisses von Seiten der Herren Kunsthändler würde einen Optimismus verrathen, für den eine bittere Enttäuschung nicht ausgeschlossen wäre. Gerathener wäre es jedenfalls, dem Kunstsinn der Berliner etwas skeptischer gegenüberzutreten. Cassier's Kunstsalon wird in diesem Monat eröffnet und verspricht seiner Ausstattung nach ein angenehmer Aufenthalt für eine distinguirte Kunstgemeinde zu werden; für ein Lesezimmer hat der Belgier van de Velde die Innenarchitektur entworfen. Die erste Darbietung des Salons wird eine Kollektivausstellung von Werken Max Liebermann's sowie des französischen Meisters Dégas sein.

Eduard Hildebrandt, Funchal (Madeira).

Kunstgewerblicher Unterricht in Straßburg.

Das Jahrhundert der Naturwissenschaften und Erfindungen hat für das Kunstschaffen nur einen bescheidenen Platz gehabt. In den ersten Dezennien ganz im Banne der Antike stehend, hat es so ziemlich alle Stilarten durchlaufen.

Ist das Kunstgewerbe auch im Ganzen von der Kunst abhängig, so liegt es andererseits in seiner beweglicheren Eigenart, daß sich neue Strömungen in seiner Sphäre leichter bemerkbar machen. Anregend hat die durch England vermittelte Bekanntschaft mit japanischen Kunstformen gewirkt. Der leichtere Aufbau der Geräthe, die ungezwungene freie Flächendekoration, die geschickte Raumdisposition mußten zunächst auffallen. Daneben aber machte sich ein Neues bemerkbar, das unstilisirte Herübernehmen der Naturformen in die Kunstübung. Der Vogelflug, das Biegen und Schmiegen der Ranken, die durch Schattirung frei herausmodellirte Blume ergaben Dekorationsmotive, die man aller Tradition zum Trotz als schön anerkennen mußte.

Reformationen bereiten sich meist in der Stille vor, um dann plötzlich sieghaft zu überraschen. Das Heil ist uns dieses Mal von Westen gekommen, und zwar aus den Reichslanden. Da hat sich unbemerkt eine Schule gebildet, die mit Arbeiten hervortritt, die geeignet sind, unser Kunstgewerbe bestimmend zu beeinflussen, es mit neuem frischen Leben zu erfüllen. Ueberall stößt man auf die Arbeiten der kunstgewerblichen Lehranstalt von A. Seder. Da sind Kunstschmiedearbeiten der Bühler'schen Klasse, die schon in Chikago durch ihre naturalistische Formengebung Aufsehen erregten, Plafond-Entwürfe, Thürfüllungen, die mit einem Ranken- und Blumengewirr bedeckt erscheinen, das sich in freier Bildung ohne Anlehnung an alte Muster in den gegebenen Raum einfügt.



Eduard Hildebrandt, Cintra (Portugal).

Anton Seder ist ein geborener Münchener und lenkte zuerst durch sein Prachtwerk „Die Pflanze" die Aufmerksamkeit auf seine Bestrebungen. Mit feinem Formen- und Farbengefühl ausgestattet, wußte er die mit eindringendem Verständniß beobachteten Naturgebilde stets der speziellen Technik, der spröden oder weichen Eigenart des Materials anzubequemen. Seine universelle kunstgewerbliche Ausbildung befähigte ihn besonders, auf dem gesammten Gebiete des konstruktiven Aufbaus wie der Dekoration reformirend zu wirken.

Im Jahre 1890 wurde er nach Straßburg berufen, 1892 konnte er das neue Heim seiner dort begründeten Kunstgewerbeschule beziehen, heute unterrichtet er mehr als 500 Schüler und entsendet seine Zöglinge bisher leider vorwiegend — nach Frankreich, wo sie mit offenen Armen aufgenommen und besonders in der Tapeten- und Seidenstoff-Industrie für das Entwerfen von Mustern verwendet werden.

Die Resultate der Ausbildung sind wahrhaft glänzende und beruhen auf einem eigenartigen, strengste Zucht mit freiester Individualisirung verbindendem System. Während man sonst mit dem Zeichnen nach Vorlagen und Abgüssen beginnt, stellt Seder seine Schüler sofort unmittelbar der Natur gegenüber. Er begnügt sich nicht damit, im Atelier abgeschnittene Pflanzen und Blumen nachbilden zu lassen, sein Unterricht beginnt in einem geräumigen Garten, der das Schulgebäude umschließt. Da werden die vom hellen Sonnenschein umstrahlten Gewächse mit allen Schatten- und Lichtwirkungen gezeichnet und gemalt, so daß Umriß und Farbe als ein Ganzes in die umbildende Gestaltungskraft des Schülers übergehen. Aquarien und Terrarien bieten Gelegenheit zum Studium der Land- und Seethiere in der Freiheit. Auch der Akt ist in die Ausbildung mit eingeschlossen, und das ist um so dankenswerther, als gerade die menschliche Form in den dekorativen Künsten im Laufe der Zeit eine unerträgliche Verbildung erfahren hat.

Sobald die Schüler die Einzelobjekte richtig sehen gelernt haben, wird zur Zusammenstellung und richtigen Gruppirung übergegangen. Auch hier wird ein eigenartiges Prinzip angewendet. Das Biegen von Ranken und Stengeln, das Winden von Kränzen, das Komponiren von Stillleben wird von den Zöglingen selbst an den natürlichen Gegenständen geübt, und zwar stets im Zusammenhange mit gegebenen Raumverhältnissen. Das Wichtigste für die Ausbildung aber ist der Umstand, daß mit der kunstgewerblichen Zeichen- und Malschule zugleich eigene Werkstätten verbunden sind, in denen das der Natur Abgelauschte sofort in ein bestimmtes Material übertragen werden kann. So gewöhnt sich der Zögling an die Nachbildung des Naturobjektes in der ihm angemessenen Technik und in dem geeignetsten Stoffe.

Besonders für die Kunstschmiedearbeiten wie für die Möbeltechnik ist Außerordentliches geschaffen. Der schwere, von der Renaissance überkommene konstruktive Aufbau ist leichten und gefälligen Umrißlinien gewichen, die nicht mehr unbedingt an die architektonische Ueberlieferung anknüpfen, sondern den beweglichen Charakter des Geräths betonen.

Von den in Straßburg gegebenen Anregungen ist Großes zu hoffen. Die Neubelebung unseres Kunstgewerbes ist eine nationale Aufgabe, zu deren Lösung die betheiligten Interessenkreise in Deutschland um so mehr beitragen sollten, als die bisherigen Resultate zumeist der ausländischen, besonders der französischen Industrie zu Gute gekommen sind.

Die Seder'sche Methode ist besonders deshalb auf das dringendste zu empfehlen, weil sie den Schüler auf die individuelle dem gegebenen Zweck angepaßte Umbildung der natürlichen Objekte hinweist und ihn die traditionellen Stilformen erst dann kennen lehrt, wenn er den Organismus in seinem gesammten Aufbau begreift. Seine künstlerische Erziehung richtet sich zunächst auf das formale Verstehen, dann auf das selbständige Erfinden. Die Kenntniß der überlieferten Stilisirungsformen dient mehr als nachträgliche Kontrolle als zur direkten Nachahmung. Wenn früher die einzelnen Theile einer Pflanze im Ornament lediglich dekorativen Bestimmungen dienten und nach dem Schema einer gezwungenen Ornamentik sich gegen ihre natürliche Struktur formten und bewegten, ist jetzt Rücksicht genommen auf ihre organischen Funktionen.

Von großer Bedeutung ist die stete Beobachtung der natürlichen Bewegung der Dinge. Wie ein Zweig sich biegt, wie eine Blüthe wächst und hängt, wie eine Ranke sich anschmiegt, wird im Garten studirt. So lassen sich die Grundfehler vermeiden, die sich bei allem scheinbaren Naturalismus im modernen Kunstgewerbe bemerkbar machen. An die Stelle der verständnißlosen Willkür tritt die freie Anlehnung an die Natur. Man sieht nicht mehr Stengel, die wie Bindfäden verschlungen und verknotet werden, sondern kraftvoll aufschießende Gebilde, die sich in natürlicher Biegung dem Geräth anschmiegen oder es als Zierformen umsprossen.

Vor allem aber kann nur ein solcher Unterricht zu einer neuen Stilbildung im nationalen Sinne führen, weil er zu selbstständigem Schaffen anregt, statt das Auswendiglernen überkommener Formen zu fördern. G. M.

Hildebrandt'sche Aquarelle.

Kollektion Nagler.

Meister Dürer sagt einmal in seiner Proportionslehre (III. Theil 1523): „Darum sieh die Natur fleißig an, richte dich danach und geh nicht davon ab in deinem Gutdünken, daß du meinest, du wolltest das Bessere von dir selbst finden, denn du würdest verführt. Denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur; wer sie heraus kann reißen, der hat sie. Ueberkommst du sie, so wird sie dir viel Fehls nehmen in deinem Werk. Aber je genauer dein Werk dem Leben gemäß ist in seiner Gestalt, desto besser erscheint dein Werk. Und dies ist wahr; darum nimm dir nimmermehr vor, daß du etwas Besseres mögest oder wollest machen, als Gott es seiner erschaffenen Kreatur zu wirken Kraft gegeben, denn dein Vermögen ist kraftlos gegen Gottes Schaffen."

Das sind in ihrer schlichten Deutlichkeit goldene Worte, die Geltung haben für alle Zeiten. Kein Künstler hat ihre Wahrheit am eigenen Leibe merkbarer erfahren als der Meister des Aquarells Eduard Hildebrandt.

Es ist in Vergessenheit gerathen, daß schon vor der Mitte unseres Jahrhunderts ein bisher unerhörter Realismus in der Landschaftsmalerei einsetzte, als dessen Hauptvertreter Karl Blechen, Ch. Morgenstern, L. Gurlitt, Andreas Achenbach und Eduard Hildebrandt zu betrachten sind. Es war ein ehrlicher, handwerksmäßig zuverlässiger Realismus, der scharf beobachtete, und das Gesehene in mühevoll durchgearbeiteter Technik festzuhalten suchte. Korrekte Zeichnung und ausgeglichenes Kolorit in gleichmäßiger Belichtung galten als Hauptvorzüge eines guten Bildes.

Eduard Hildebrandt war als ausgelernter Stubenmaler 1837 nach Berlin gekommen, hatte sich anfangs mit Koloriren ernährt und dann seine Küstenerinnerungen aus seiner Geburtsstadt Danzig zu ein paar Marinebilder benutzt, die gekauft wurden. Im Atelier W. Krause's weiter gebildet, von der Schwelle der Akademie durch Schadow zurückgewiesen, ging er dann nach Paris und genoß dort den Unterricht Isabey's, der ihn in die Geheimnisse seiner eigenartigen Licht- und Luftmalerei einweihte, die bei starker Betonung der Lokaltöne diese durch energisch festgehaltene Beleuchtungseffekte zusammenzuhalten wußte. Es war für seine Entwicklung nach der Richtung der Naturwahrheit hin bedeutungsvoll, daß die brasilianische Reise, die er von 1843 bis 1845 im Auftrage des Königs von Preußen unternahm, weniger malerischen als botanisch-geographischen Zwecken diente, so daß er zunächst zeichnen und sich aller Farbenphantastereien enthalten mußte. Die von dieser Reise mitgebrachten Aquarelle wirkten wie eine Offenbarung. Er wußte der Wasserfarbentechnik Wirkungen abzugewinnen, die sie der Oelmalerei gleichstellten. Die herrschende Vorliebe für den Orient hatte in Hildebrandt einen berufenen Rhapsoden gefunden, dessen Farbendichtungen unwiderstehlich gefangen nahmen.

Von 1847—1849 machte Hildebrandt eine Reise durch England und Schottland und dann nach den Kanarischen Inseln. Aus dieser seiner besten Zeit stammen 43 Aquarelle, die am 25. Oktober in R. Lepke's Berliner Auktionshaus versteigert worden und die wir, bevor sie in verschiedene Sammlungen übergingen, reproduziren durften.

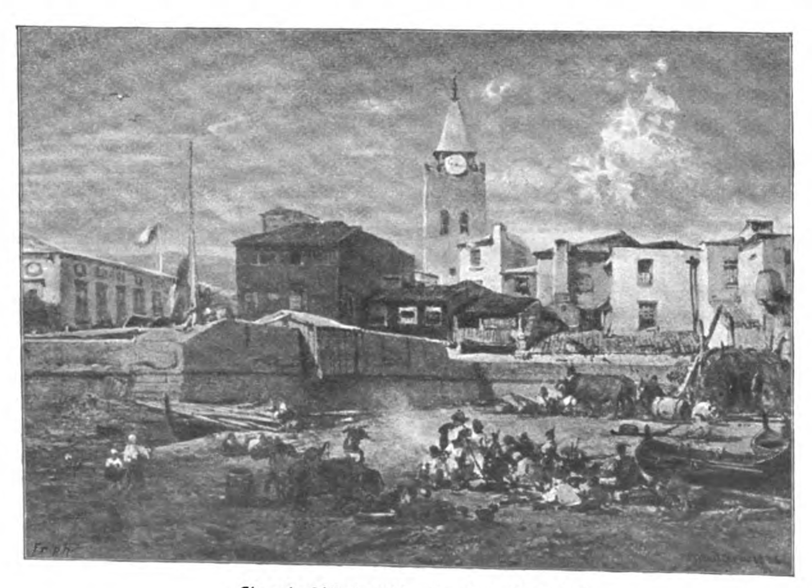
Ein Theil der zweihundert Aquarelle, die Hildebrandt von seiner kanarischen Reise mitgebracht hat, gelangte in den Besitz Friedrich Wilhelms IV., den Rest erwarb der Generalpostmeister von Nagler.

Die frühere Ueberschätzung Hildebrandt's hatte inzwischen einer ebenso ungerechtfertigten Nichtachtung Platz gemacht, der die Preisbewerthung auf dem Kunstmarkt nicht ganz zu entsprechen scheint, da die 43 Bilder immerhin nicht weniger als 23 050 M. brachten. Dabei ist allerdings in Rechnung zu ziehen, daß gerade in der Kollektion Nagler nur vollwerthige Leistungen des Malers zu finden waren.

Die Skizze von Cintra in Portugal erweckt besonderes Interesse durch die meisterhafte Behandlung des Baumschlages und der scharfen Belichtung, die Laubmassen, Felsumrisse und Mauern wie mit leuchtenden Streifen umzieht, während auf das Felsenthal auf dem Wege zum Corral (Madeira) sich die Abenddämmerung herabsenkt. Ein durchgehender Vorzug der von uns reproduzirten Bilder ist die Korrektheit der Zeichnung. Während die Mauern sich später bei Hildebrandt in unsolide Farbenflecken auflösen, die nur als koloristische Accente wirken, sind sie in den Straßenbildern von Las Palmas noch fest gefügt und scharf umrissen. Die Fernsichten wirken fast panoramaartig in der Vertiefung trotz der Kleinheit des Formats und selbst die Lichteffekte erscheinen natürlich, weil sie sich alles phantastischen Strebens nach dem „Wunderbaren" enthalten.

Mit den fünfziger Jahren hatte Hildebrandt den Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens erreicht. Sein zielbewußtes Arbeiten machte einem Haschen nach dem Koloristisch-Sensationellen Platz. Die Ueberschätzung der Farbe führte ihn zu Experimenten, die darauf ausgingen, die flüchtigsten Naturerscheinungen festzuhalten und dem glaubhaft zu machen, der sie nie erblickt. Er sagt selbst von sich: „In der künstlerischen Thätigkeit des Landschaftsmalers wird Jeder den sehnlichsten Wunsch meines Lebens begründet finden, den Erdball zu umschiffen und die Phänomene, welche das Meer, die Luft und das Festland unter den verschiedenartigsten Himmelsstrichen hervorbringen, aus eigener Anschauung kennen zu lernen." Er hat sie kennen gelernt, aber als er seine Eindrücke übermitteln wollte, fand man sie nicht glaubhaft. An der selbstgesteckten Aufgabe, das wechselnde Naturphänomen im Fluge zu fixiren, ist er künstlerisch gescheitert.

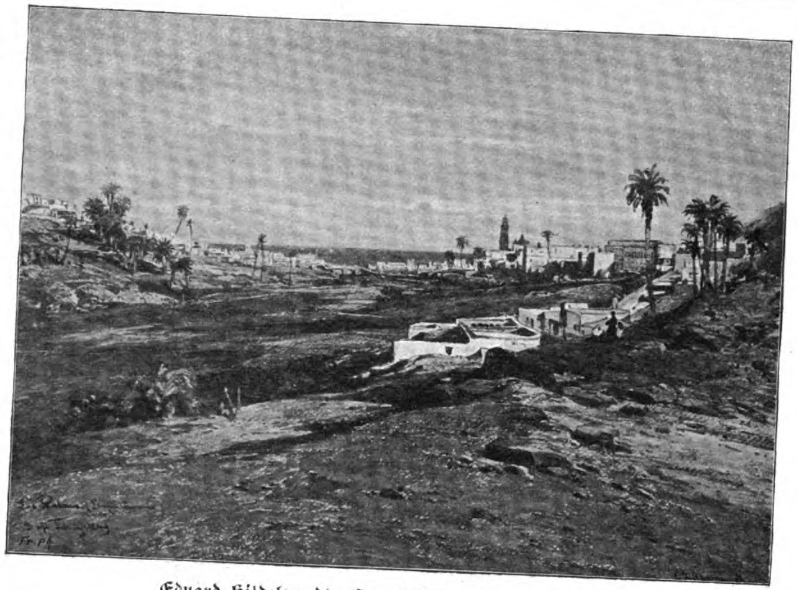
Reber sagt in seiner Geschichte der „Neueren Deutschen Kunst": „Es ist sonnenklar, daß man an den verschiedensten Klimaten und Phänomenen nur so vorüberstreifend immer blos das Größte der Erscheinung, die feine-



Eduard Hildebrandt, Funchal (Madeira).

Uebergänge und Nüancen aber nie genügend studiren kann, sie vielmehr mit subjektivem Belieben ausfüllen muß, wo dann die Manierirtheit unvermeidlich wird. Deßwegen sind denn auch die Hildebrandt'schen Bilder so leicht in Farbendruck wiederzugeben, ja diese ganze exotische Malerei geht wenig über ihn hinaus. Da war die wilde Phantasie eines Blechen immer noch vorzuziehen als der Erguß einer immerhin interessanten Subjektivität."

Uns will bedünken, als sei dieses Urtheil über die „Berliner" Orientmalerei ein wenig zu hart. Sie will aus der Gesammtheit der Kulturerscheinungen begriffen sein. Man sehnte sich physisch aus dem Märkischen Sande und psychisch aus der geistigen Nüchternheit heraus. Wie Freiligrath dichtete, so malte Eduard Hildebrandt. Aber der Künstler hatte vor dem Poeten die persönliche Anschauung voraus. Wenn dem Altpreußen der Farbenrausch des Orients zu Kopfe stieg, so ist das am Ende begreiflich, um so mehr, als seine überraschenden Erfolge ihn sein malerisches Können überschätzen ließen. Das nicht Darstellbare darzustellen, gelang auch seiner virtuosen Technik nicht.



Eduard Hildebrandt, Las Palmas (Gran Canaria).

Ich erinnere mich einer stillen Stunde im Franziskanerkloster in Danzig, das die städtische Gemäldegalerie birgt. Da hängt das letzte Bild Eduard Hildebrandt's'. Mächtig wölbt sich aus dem Hintergrunde heraus die atlantische Welle dem Beschauer entgegen, tiefblau, wie vom Lichte durchschimmert, ein Farbenwunder. Ob es so blaues Wasser unter dem Aequator giebt, ich weiß es nicht, aber damals habe ich es ihm geglaubt, wie Heinrich Heine sein Meergespenst. Und dann tauchte vor meinem Auge ein stilles Sterbezimmer auf. Eduard Hildebrandt lag da aufgebahrt, und über seinem Sarge hing dasselbe Bild, das „blaue Wunder". Jahre lang hatte er sich gemüht, die Bewegung festzuhalten, die flüssige Transparenz des Wassers mit trockenen Farben wiederzugeben. Als er seinem Ziele nahe zu sein glaubte, hatte man ihn verlacht; das ertrug er nicht, er starb, weil er die Natur, die er doch gesehen, nicht zu erreichen vermocht.

Das ist ein echter Künstlertod, und um seinetwillen sollte man Hildebrandt das Stück schnell malenden Virtuosenthums verzeihen, das unleugbar in ihm gesteckt. Er hat sein Schönheitsideal in der unkontrollirbaren Ferne gesucht; sein Prophetenthum konnte sich in der Heimath keine dauernde Geltung verschaffen. Unsere „Modernen" mühen sich mit ähnlichen Farbenwundern in der nächsten Nähe ab; man glaubt ihnen noch weniger, weil man sie mit den eigenen, nüchtern sehenden Augen kontrolliren kann. Vielleicht gewöhnt man sich doch noch einmal daran, zwischen Naturwahrheit und malerischer Wahrscheinlichkeit zu unterscheiden.

Georg Malkowsky.

Anmerkung der Redaktion. Vielleicht interessirt es unsere Leser, die auf der Lepkeschen Auktion gezahlten Preise zu erfahren. Sie brachten:

Sevilla. Convente de la victoria 325 M.
Sevilla. St. Michael 370 M.
Ansicht von Sevilla 550 M.
Lissabon 415 M.
Cintra. Portugal 310 M.
Cintra. Portugal 530 M.
Partie bei Cintra. Portugal 555 M.
Castello dos Mouros, Cintra. Portugal 280 M.
Funchal auf Madeira 680 M.
Funchal auf Madeira 1015 M.
Küste von Madeira bei Funchal 730 M.
St. Anna. Madeira 600 M.
Ribeira St. Luziae. Madeira 480 M.
Forte de St. Jago. Funchal, Madeira 540 M.
St. Catharina. Madeira 505 M.
Küstenpartie. Madeira 420 M.
Landstädtchen auf Madeira 420 M.
Vossa Senhoria. Madeira 245 M.
Funchal auf Madeira 630 M.
Funchal auf Madeira 355 M.
Madeira. Weg zum Corral 520 M.
Der Corral auf Madeira 305 M.
Funchal auf Madeira 705 M.
Funchal auf Madeira 1055 M.
Comera de Lobos. Madeira 500 M.
Funchal auf Madeira 300 M.
Funchal auf Madeira 670 M.
Hafenpartie von Funchal auf Madeira 720 M.
Funchal auf Madeira 405 M.
St. Cruz. Teneriffa 645 M.
St. Cruz. Teneriffa 415 M.
St. Cruz. Teneriffa 660 M.
Oratava auf Teneriffa 400 M.
Oratava auf Teneriffa 400 M.
Telde. Gran Canaria 855 M.
Las Palmas, Gran Canaria 830 M.
Las Palmas, Gran Canaria 570 M.
Las Palmas, Gran Canaria 670 M.
Las Palmas, Gran Canaria 730 M.
Las Palmas, Gran Canaria 365 M.
Las Palmas, Gran Canaria 360 M.
Gran Canaria. Inneres der Insel 600 M.
St. Joseph auf Gran Canaria 355 M.

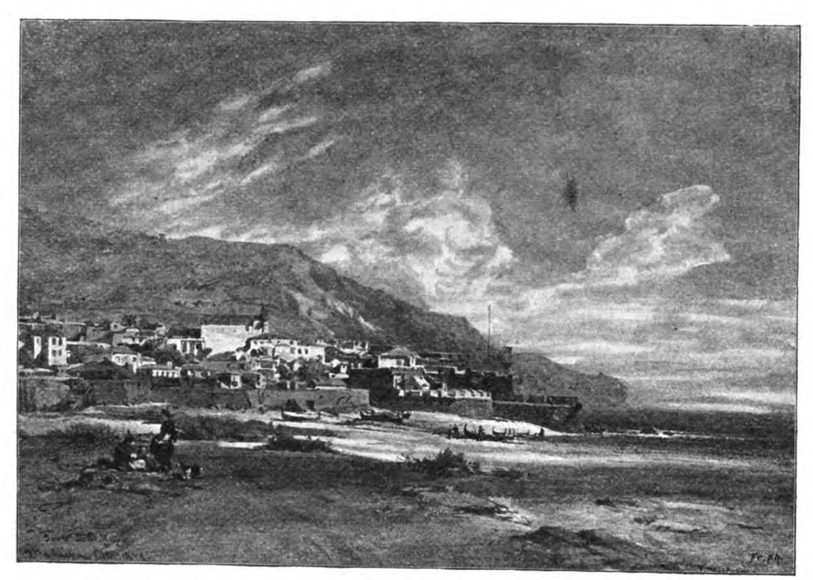
Die Wandgemälde für die Aula der technischen Staatslehranstalten in Chemnitz i. S.

Der Entscheidung des 1893 erlassenen Preisausschreibens für ein Wandgemälde in Oelwachsfarbe auf Leinwand zufolge, sind die mit dem ersten Preise bedachten Entwürfe der Herren Schindler und Reuter zur Ausführung gekommen. Die Gemälde sind in folgender Anordung an ihrem Bestimmungsorte angebracht. An der rechtsseitigen Schmalwand der Aula befindet sich über dem Rednerpult das Bildniß Sr. Majestät des Königs in Profilansicht; die Rechte mit dem Herrscherstab auf den Thronsessel stützend, den Hermelinmantel über den Schultern, wendet sich der Monarch dem Eintretenden entgegen, so daß der Kopf sich wirkungsvoll von dem dunkellila Draperiegrunde abhebt, auf dem das sächsische Wappen gestickt erscheint. In der Inschrifttafel über ihm mahnt der Schiller'sche Spruch: „Ans Vaterland, ans theure, schließ dich an, das halte fest mit deinem ganzen Herzen; hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft." Das nächste Bild, an der Langseite links, zeigt uns einen Mechaniker. Mit entblößtem Oberkörper, das Schurzfell angethan, eine kräftige Mannesgestalt, stützt er die Rechte mit dem Hammer auf den Amboß, an den ein Zahnrad gelehnt ist. In der Linken hält er die Zeichnung einer Dampfmaschine, dieselbe mit prüfendem Blick betrachtend. Ueber ihm sitzt ein Genius mit Flügelrad in der Rechten und den Jupiterblitzen in der Linken, auf einem bronzegrünen Sessel mit Hermenfiguren, welche Eisenerze auf ihren Schultern tragen; im dunklen Hintergrunde

aber ist die Silhouette einer Fabrik mit rauchenden Schornsteinen sichtbar. Das dritte Bild, an der Langseite rechts, führt uns das Fach der Chemie vor. Eine greise Adeptengestalt mit schwarzem Unter- und schwefelgelbem Obergewand schaut prüfend in die Flamme eines antiken Dreifußes, über der eine Retorte mit brodelndem Inhalt ihre Dämpfe in den Kolben ergießt. Die Rechte hält ein Buch aufgeschlagen, während die Linke das Kinn unterstützt. Ueber dieser Gestalt befindet sich ein sitzender Genius mit einem elektrisches Licht ausstrahlenden Kandelaber in der Linken, die Rechte auf einen aufgeschlagenen Folianten gestützt, der von einem geflügelten Knaben gehalten wird. Die rings umher lagernden und wogenden Nebel werden von dem strahlenden Lichte magisch erhellt. Das letzte Gemälde, an der Schmalseite links, bezieht sich auf die Architektur. Wir erblicken auf ihm einen jungen Steinmetzen, wie er, den Meißel in der einen, den Klöppel in der anderen Hand, vor einem soeben vollendeten jonischen Marmorkapitell kniet. Neben ihm liegt ein Tempelplan und über ihm sitzt der Genius der Architektur, eine Tafel mit dem Plan des Kölner Doms in der Linken, die Rechte mit dem Zirkel auf das Modell eines griechischen Tempels stützend. Im Hintergrunde erblickt man links die Kuppel der Frauenkirche zu Dresden, rechts eine Anzahl Akanthusstauden mit Blüthenrispen. Die erstgenannten beiden Gemälde rühren von dem inzwischen verstorbenen Maler Reuter her, während die beiden letzteren von seinem Mitarbeiter Herrn Schindler geschaffen wurden. Die Wirkung der Wandmalereien ist eine überaus monumentale.

Kunstliteratur.

— Mit dem „Hausschatz moderner Kunst“, von dem die Lieferungen XI—XIII vorliegen, hat die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien wirklich einen Schatz für's Haus gehoben. Sie folgt den zeitgemäßen Popularisationsbestrebungen auf dem Gebiete der Kunst, indem sie das Verlangen des Volkes nach ihrer Schönheit durch gediegene Darbietungen zu stillen sucht. Nicht nur die Auswahl der Bilder, die nur Werke bedeutender moderner Maler berücksichtigt, ist eine von vornehmer, künstlerischer Gesinnung geleitete, sondern auch deren Wiedergabe als Radirungen von der Hand bekannter Meister der Nadel, wie W. Unger, W. Woernle, Doris Raab, Ad. Döring, G. Frank u. A. m., ist geeignet, das Verständniß für die Kunst und die Achtung für künstlerische Arbeit zu fördern. Dabei ist der Preis des Hausschatzes ein verhältnißmäßig geringer. Jedes Heft enthält fünf Blatt Radirungen im Formate von 30/40 cm und kostet 3 Mark, so daß der Gesammtpreis des ganzen, 20 Hefte umfassenden Werkes 60 Mark beträgt. Es bildet ein ebenso billiges als werthvolles Museum und wird sicher auch freundliche Aufnahme in der deutschen Familie finden; denn wen sollte es nicht gelüsten, Werke von Böcklin, A. Feuerbach, Moritz von Schwind, Ludwig Richter, Defregger, Vautier, Achenbach, Menzel, Makart, Munkácsy, Liebermann und Uhde in trefflichen, künstlerischen Reproduktionen zu einer kleinen Privatgalerie vereinigt sein eigen zu nennen? Von Rottmann und Feuerbach bis Liebermann und Uhde ist ein weiter Weg; der Hausschatz moderner Kunst führt ihn durch alle Wandlungen, die die deutsche Kunst in einem Zeitraum von über 50 Jahren durchmachen mußte, ehe sie, frei von jedem novellistischen Zuge, zu schlichter Natürlichkeit und Intimität gelangte, und veranschaulicht somit an Hauptwerken jeder Epoche ihren Entwickelungsgang. Manche kaufen noch für eine größere Summe mit einem Buntdruck so herzlich wenig Schönheit ein; möchte ihnen doch einmal ein Heft des „Hausschatzes moderner Kunst“ in die Hände kommen; sie würden sich der Fülle von Schönem, die sich ihnen hier für weniger Geld bietet, gewiß inne werden und sich freudig Darbietungen zuwenden, geeignet, der bildenden Kunst im Hause einen nicht minder festen Ehrenplatz zu sichern und nicht weniger veredelnden Einfluß zu verschaffen, als Dichtkunst und Musik schon lange haben. In den Lieferungen XI—XIII haben sich Böcklin, Gabriel Max, Douzette, Makart, Repin, Henneberg, Schwind und Andere eingefunden — Böcklin sogar mit zwei seiner bedeutendsten Werke der Galerie Schack in München, dem mit germanischem Empfinden und in griechischem Geiste das elementare Walten der Natur in den Gestalten einer lässig auf einem Felsenriff gelagerten, üppigen Nereïde und eines auf einer Muschel blasenden Tritonen verkörpernden „Meeresidyll“ und der in der Staffage so humorvollen, farbenfreudigen Landschaft „Altrömische Taverne“. „Licht“ von Gabriel Max, das blinde Mädchen, das am Eingange der Katakomben sitzend den Gläubigen mit seinem Lämpchen den Weg weist, ist eine gemalte geistreiche Antithese von ergreifender Wirkung. Douzette's „Wald in Prerow“ läßt uns einen feinsinnigen Landschafter ersten Ranges kennen lernen. Doch wir wollen nicht alle die Perlen der letzten Lieferungen anführen, sondern nur noch auf das letzte Blatt hinweisen, des Russen Repin Porträt der Schauspielerin Eleonora Duse, das beste, das von ihr existirt, und zugleich eines der bedeutendsten Bildnisse der Gegenwart. Wir meinen, dieses Blatt allein müsse dem „Hausschatz“ zahlreiche neue Freunde verschaffen, auch als Reproduktion, denn wir werden an ihr uns wieder einmal bewußt, daß die freikünstlerischen Reproduktionen, wie sie der „Hausschatz“ aufweist, jenes Gefühl der Abspannung nicht aufkommen lassen, das uns überfällt, wenn wir eine längere Suite photomechanischer Reproduktionen, auch der interessantesten Kunstwerke, betrachtet haben. Eine gute Radirung ist eben an sich schon ein Kunstwerk und fesselt durch einen freien persönlichen Zug. Sie ist kein mechanischer Abklatsch von kalter Objektivität, sondern giebt mit ihrer interessanten Technik die Handschrift einer zweiten künstlerischen Individualität, die weiteren Kreisen die Erkenntniß eines nicht jedem zugänglichen Kunstwerkes in subjektiver Interpretation vermittelt. Als Blätter von solchem persönlichen Reiz seien nur hervorgehoben Döring's Wiedergabe von Douzette's erwähnter Landschaft und Unger's Radirungen nach den Gemälden „Bacchantin“ von Felix und „Thierstück“ von Braith.



Eduard Hildebrandt, Forte de St. Jago (Funchal und Madeira).

Architektonik auf historischer und ästhetischer Grundlage von Dr. Rudolf Adamy, unter künstlerischer Mitwirkung von A. Haupt, Architekt und Privatdozent an der Technischen Hochschule zu Hannover. Drei Bände in 11 Abtheilungen mit vielen Holzschnitten, enthaltend: Architektonik des Alterthums in 4, des Mittelalters in 3, der Renaissance und Neuzeit in 4 Abtheilungen. Hannover 1881—1896. Helwing'sche Verlagsbuchhandlung.

Das bis zur 1. Abtheilung des 3. Bandes vorliegende, in großem Stile angelegte Werk ist keine Neuerscheinung; zwei Gründe aber lassen es dennoch

zu, ihm noch nachträglich wohlverdientes Lob zu zollen; einmal ist es eine ganz vorzügliche, verständig und verständlich geschriebene Arbeit und zweitens giebt die Verlagsbuchhandlung durch ein Herabsetzen des Gesammtpreises von 49,80 auf 40 Mark auch minder Bemittelten, Fachleuten wie Laien, Gelegenheit das Buch sich zu beschaffen zu Genuß und Belehrung, zur Aufklärung über die Bedeutung der „Architektur als Kunst“. Von ihr handelt des Werkes erste Abtheilung (1881. Einzelpreis statt 4 Mark 2,65 Mark), eine rein theoretische oder philosophische Abhandlung und Einführung in geistvollen „ästhetischen Forschungen“ über Ursprung der Kunst, die formalen und idealen Elemente der architektonischen Schönheit, ästhetische Optik, die Architektur und die Geschwisterkunst. Das Schlußkapitel enthält in aller Bündigkeit „die historische Entwickelung der Architektur“ in ihrem Zusammenhange mit der historischen Entwickelung der Völker und beleuchtet die Kunstgebilde nach ihrem geschichtlich-ethischen Werthe. Den Geist der Zeiten sich die Formen der verschiedenen Stilarten, in der Verschmelzung überschüssiger physischer und metaphysischer Kraft bilden zu lassen, bestimmt und geleitet durch die Topographie und das Klima des Landes, auf dem eine blühende Kultur in Kunstgebilden Antlitz gewann, das ist Adamy's Programm. So hat „der Aegypter in seinen Pyramiden durch bloße Anhäufung der todten Massen den Eindruck einseitigster Erhabenheit hervorgebracht, so in seinen Tempeln umgekehrt durch die Fülle eines im Ueberflusse angehäuften Lebens den einer Erhabenheit, welche das ästhetische Gefühl erdrückt. Dort finden wir den Eindruck der öden Wüste wieder, hier den des ägyptischen Lebens der Vegetation — zwei Gegensätze, wie sie das Land selbst örtlich und zeitlich unmittelbar neben, bezüglich kurz nacheinander bot.“ Wenn Adamy namentlich im ersten Theile der Architektonik der Hellenen der Theorie Bötticher's gegenüber eine oppositionelle Stellung einnimmt, dessen Tektonik er bei der Erörterung des konstruktiven Scheins folgt, will er damit keineswegs die Bedeutung des gelehrten und geistvollen Forschers beeinträchtigen; er hat sich zu eigen gemacht, was Bötticher und Semper Bahnbrechendes geleistet haben, begnügt sich aber nicht mit den Resultaten ihrer Forschungen, sondern baut selbständig weiter aus, was sie begonnen. Seine ästhetische Bildung ist umfassend, sein Urtheil aber immer selbständig. Er steht nicht still, sondern schreitet frei weiter, wo jene stehen blieben. Durch Betrachtung des Kunstschönen der Vergangenheit führt er zum Verständniß des Kunstschönen der Gegenwart, das sich aus jenem heraus erst entwickelt hat. Was der Titel von Adamy's Werk verspricht, halten seine Abhandlungen, von denen jede ein abgeschlossenes Ganzes für sich bildet, jede aber auch an die andere und die wieder an die vorhergehende in engstem Zusammenhang sich als Stadien einer logischen Entwickelung gesetzmäßig, nicht willkürlich, zur Kette sich anreiht. Die Theorie und das konsequent durchgeführte System des Verfassers eingehend zu erörtern, ist hier nicht der Platz; sie lassen sich nicht in Kürze vertreten oder widerlegen. Klar und wahr, beredt und warm sind Adamy's Abhandlungen, sie tragen in sich die Kraft der Ueberzeugung, und durch ihre schöne Form bringen sie die Gedanken des gelehrten Fachmannes auch dem Verständnisse des gebildeten Laien so nahe, daß das Lesen des Buches Jedem, namentlich auch Kunsthandwerkern, einen lehrreichen Genuß und fruchtbare Anregung gewährt. Die Möglichkeit, sich beides durch Erstehen des Werkes zu verschaffen, ist, wie gesagt, durch eine wesentliche Herabsetzung des Ladenpreises weiteren Kreisen geboten. Dieser stellt sich für die einzelnen Abtheilungen folgendermaßen: Band I: Architektonik des Alterthums. Abtheilung 1: siehe oben; Abtheilung 2: Architektonik des orientalischen Alterthums, mit 79 Holzschnitten, statt 8,80 Mark — 5,80 Mark; Abtheilung 3: Architektonik der Hellenen, mit 135 Holzschnitten, statt 13 Mark — 8,65 Mark; Abtheilung 4: Architektonik der Römer, mit 93 Holzschnitten und 15 Zink-Hochätzungen, statt 9 Mark — 6 Mark.

Band II: Architektonik des Mittelalters. Abtheilung 1: Architektonik der altchristlichen Zeit, mit 126 Holzschnitten und Zink-Hochätzungen, statt 9 Mark — 6 Mark; Abtheilung 2: Architektonik des mohamedanischen und romanischen Stils, mit 253 Holzschnitten und Zink-Hochätzungen, statt 13 Mark — 8,65 Mark; Abtheilung 3: Architektonik des gothischen Stils, mit 513 Zink-Hochätzungen, statt 15 Mark — 10 Mark.

Band III: Architektonik der Renaissance und Neuzeit. Abtheilung 1: Architektonik der Frührenaissance, mit 98 Zink-Hochätzungen, statt 8 Mark — 5,35 Mark.



Eduard Hildebrandt, Telde (Gran Canaria).

Anleitung zur Photographie. Herausgegeben von G. Pizzighelli, Kaiserl. und Königl. Oberstlieutenant a. D., Präsident der Società Fotografica Italiana. Neunte Auflage. Mit 156 in den Text gedruckten Abbildungen und 26 Tafeln. Halle a. S. Druck und Verlag von Wilhelm Knapp. 1898.

Schon der Umstand, daß eine neunte Auflage dieses Handbuches nöthig geworden ist, spricht für seinen Werth als Lehrmittel. Die neue Auflage ist um einige Kapitel erweitert worden und hat durch Veränderungen und Verbesserungen den Neuerungen auf dem Gebiete der Amateurphotographie Rechnung getragen; für Anfänger dürfte das Buch von großem Nutzen, ja unentbehrlich sein. Nach genauer Schilderung des Apparates und instruktiver Angabe seiner Verwendung geht der Verfasser in leicht verständlicher Weise auf das Wesen und die Utensilien des Negativ- und Positivprozesses ein und giebt dann noch wichtige Anleitungen für die Aufnahmen von Landschaften und Personen. Besondere Kapitel widmet er auch den Aufnahmen bei Magnesium-Pust (Blitz-) Licht und der Herstellung von Stereoskopbildern und Vergrößerungen. Werthvoll ist auch der Anhang, indem einige Werke der Fachliteratur für Vorgeschrittene empfohlen und Utensilien und Chemikalien für Anfänger zusammengestellt sind.

Da die Amateurphotographie heute einen so hohen Aufschwung genommen hat, wie verschiedene internationale und nationale Ausstellungen von Kunstphotographien beweisen, dürfte sie noch viele Anhänger finden. Ihnen sei das Lehrbuch aufs wärmste empfohlen, das durch seine praktischen Unterweisungen und Rathschläge vor manchen Ausgaben bewahrt, durch die für den unerfahrenen Anfänger das Photographiren ein kostspieliger Sport wird.

Katechismus der Malerei von K. Raupp. Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 50 in den Text gedruckten Abbildungen und 4 Tafeln. In Originalleinenband Preis 3 Mark. Verlag von J. J. Weber in Leipzig. — Dieses Werkchen will kein Lehrbuch der Malerei sein, wohl aber dem angehenden Künstler und Dilettanten ein Hilfsmittel bieten, das ihm in Bezug auf Technik und Material nützliche Winke giebt und in Zweifelsfällen Rath ertheilt. Das in diese Auflage neu aufgenommene Kapitel über Tempera hat der bekannte Marinemaler Hans Petersen, den Abschnitt über den photographischen Apparat und seine Anwendung für malerische Zwecke der als Fachmann geschätzte H. Frank in München verfaßt. Instruktive Abbildungen erläutern besonders das wichtige Kapitel über das Zeichnen. Auch für den nicht malenden Kunstfreund dürfte diese Einführung in die Technik werthvoll sein.

Vermischtes. Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst.

Vom Thorwaldsen-Museum in Kopenhagen. Am 18. September hätte das Thorwaldsen-Museum das funfzigjährige Jubiläum seiner Eröffnung feiern können. Von dem an diesem Tage gewährten freien Eintritt hatten etwa 100 Personen Gebrauch gemacht, die einen Lorbeerkranz der Akademie und ein paar Blumen auf dem Grabe des Meisters zu bewundern Gelegenheit nahmen. Die „Politiken“ widmeten dem Gedenktage ein paar warme Worte: „Für Jeden, der den Drang in sich fühlt, seine Seele mit schönen Eindrücken zu füllen, birgt dies einzig dastehende Museum einen unerschöpflichen Reichthum an Schönheit. Ist der Geist in dieser Kunst auch nicht modern, nicht französisch, nicht realistisch, gleichen diese Statuen auch eben so wenig denen Rodins' wie Antokolski's, so sind sie doch Werke eines Meisters und tragen des Meisters Gepräge. Sie haben die ewige Jugend, nicht weil sie vorzugsweise ihre Motive bei der Jugend suchen, sondern weil sie — allerdings mit dem Gepräge der Kunstauffassung einer bestimmten Zeit — die Erzeugnisse einer bis in das hohe Alter jungen und feinen Menschenseele sind, die eine mächtige künstlerische Begabung besaß.“ Inzwischen geht das Museum seinem langsamen Verfall entgegen. Selbst der Fremde beginnt es um seines verwahrlosten Aussehens willen zu meiden. Die verwaschenen Fresken an der Außenseite, der abbröckelnde Stuck im Innern verlangen nach einer gründlichen Renovirung. Der gegenwärtige Zustand des Gebäudes erinnert lebhaft daran, daß es dereinst aus einem Pferdestall Friedrich's VI. erwuchs.



Die Dreyfus-Affäre im Kunsthandel. Man findet oft Dinge in alten Sammlungen, die zu wundersamen Betrachtungen Veranlassung bieten. So hat ein Mitarbeiter des „Figaro“ einen Katalog der im Jahre 1884 zum Verkaufe ausgestellten Porträtsammlung des Impressionisten Manet in die Hand bekommen, in dem sich folgende pikante Zusammenstellung findet:

Nr. 42: Porträt Emile Zola's.
Nr. 108: Porträt Henri Rochefort's.
Nr. 123: Porträt der Mme. D. A. (Eigenthum der Frau du Paty.)
Nr. 130: Verschleierte Dame.

Da hat der Kunsthandel einmal der Weltgeschichte zu einem zufälligen Treppenwitz verholfen.

Eine Kunstjury ohne Künstler. Das ungarische Unterrichtsministerium hat die Konkurrenz für das Museum der Schönen Künste in Budapest ausgeschrieben und zugleich die Namen der Jury-Mitglieder veröffentlicht. Auf der Liste befindet sich weder ein Maler noch ein Bildhauer. Das erscheint um so härter, als das Museum doch wohl vorwiegend für Bilder und Skulpturen bestimmt ist. Vielleicht besinnt man sich im Ministerium noch darauf, daß es bei Erbauung von Kunsthallen auch auf Beleuchtung, Raumvertheilung und Gruppirung der Sammlungen ankommt.

— Eine Statue aus Silber(?). Auf der Welt-Ausstellung zu Chicago erregte eine aus „reinem Silber“ hergestellte Statue der Schauspielerin Ada Rehan wegen ihres „hohen Werthes“ großes Aufsehen und fand zahlreiche Bewunderer. Vor einigen Tagen wurde die Statue nach Topeka in Kansas gebracht, und nun stellte sich heraus, daß sie nur plattirt ist und höchstens einen Werth von 1000 Mark hat.

— König und Künstler. Einst besuchte der König Christian in Begleitung der Königin das Atelier Thorwaldsen's, um die kürzlich modellirte Statue Christians IV. in Augenschein zu nehmen. Beim Abschied ladet der König Thorwaldsen auf den nächsten Donnerstag zu Tische ein. Der Diener des Künstlers, Wilkens, welcher die zahlreichen Einladungen des berühmten Mannes zu regeln hatte, stand an der Thür, als diese Einladung geschah. Thorwaldsen wirft ihm einen fragenden Blick zu mit den Worten: „Kann ich?“ und als der Diener verlegen mit der Antwort zögert, fragt Thorwaldsen nochmals, ob ihn nichts hindere. Leise nennt Wilkens den Namen „Oerstedt“ — (der große dänische Gelehrte, dem die Welt den elektrischen Telegraphen verdankt). — „Ja, das ist wahr,“ wendet sich Thorwaldsen zum König, „ich kann nicht. Donnerstag ist Oerstedt's Geburtstag. Ich habe versprochen, hinzukommen.“ — „Das ist aber recht unangenehm,“ meint lächelnd der König, doch ruhig fährt Thorwaldsen fort: „Nein, nein, ich habe es ganz gewiß versprochen. Sein Wagen wird mich abholen.“ Der König mußte sich begnügen, den berühmten Bildhauer auf ein anderes Mal zu Gast zu bitten.

Gedanken über bildende Kunst.

Herabstimmung der Mittel kann oft den höchsten Zweck der Kunst befördern. So Raffael's matte Farben. Die hellen, brennenden würden sich mit dem dargestellten Idealischen kaum vertragen. *Friedrich Hebbel.*

Naivetät in der Kunst, unstreitig das Höchste. Aber es giebt auch eine Naivetät in der Kunst, die darin besteht, daß der sogenannte Künstler mit der Aehnlichkeit des größten Genies seine Trivialitäten aus sich heraus produzirt, weil er von der Idee, die sein Stroh in seinem eigenen Kopfe verzehren würde, wenn auch nur einer ihrer Strahlen hineinfiele, nicht das Geringste ahnt und weiß, und diese Naivetät findet auch ihre Abnehmer. *Friedrich Hebbel.*

Nur dadurch, daß er den ganzen Kreis zurücklegt und, wie Einer, der einen Berg ersteigt, hundert anfangs beschränkte und sich mehr und mehr erweiternde Aussichten und Gesichtskreise hinter sich liegen läßt, gelangt der Künstler zum Vortrefflichen; sonst würde jeder nur ein einziges Kunstwerk schaffen. *Friedrich Hebbel.*

Die Schönheit ist in der Welt der Kunst ebenso unbequem, wie in der wirklichen die Tugend. *Friedrich Hebbel.*

Die Sonne kann nicht Gegenstand eines Gemäldes werden. *Friedrich Hebbel.*

Wenn alle Tafeln, die Raffael nicht bemalt hat, darüber sich beschweren dürften: welch ein Sünder wäre er! *Friedrich Hebbel.*

Die Kunst kann nur eine einzige Aufgabe haben, eine Aufgabe, die sie in jedem ihrer echten Werke löst und die doch immer der neuen Lösung harren wird, so lange Menschen mit dem Bedürfniß geboren werden, sich die Welt auch künstlerisch zum Bewußtsein zu bringen. *Conrad Fiedler.*

Das individuelle Können bedarf nicht der Unterstützung durch einen vollkommenen Gegenstand, sondern der Gegenstand, er mag vollkommen oder unvollkommen sein, bedarf der Unterstützung durch das individuelle Können, um die Fähigkeit zu erlangen, einen künstlerischen Genuß zu gewähren. *Franz Hörmann.*

Wer den Realismus mit Erfolg bekämpfen wollte, müßte seine Waffen gegen die Verhältnisse kehren, die ihn zeitigten, will er nicht nach der Art thörichter Aerzte die Symptome des Uebels statt dessen Wurzeln vernichten. *Franz Hörmann.*

O, die Antike steht nicht wieder auf,
Es liegt nicht in der Dinge Lauf,
Daß etwas erst heute geboren sei
Und tausend Jahre alt dabei. *Friedrich Hebbel.*

Uebertreibung in charakteristischen Ausdruck ist eine Modekrankheit. Sie entsteht aus Oberflächlichkeit und endigt mit der Karrikatur.

Wer nicht Kraft hat, die Wesenheit seines Gegenstandes in der Tiefe zu fassen, der holt sich ein Stück von der Außenseite und spitzt es so lange zu, bis es dem Publikum in die Augen sticht. *Anselm Feuerbach.*



Ein Passionsbild mit dem Monogramm Albrecht Dürers.

Der umstehend von uns reproduzierte „Schmerzensmann" ist im Kunsthandel in München aufgetaucht. Das Bild ist auf Leinwand gemalt und trägt die Jahreszahl 1512 und das Monogramm Albrecht Dürers. Es wäre interessant, festzustellen, in welchem Verhältniß das bemerkenswerthe Werk zu dem Altmeister deutscher Malerei steht. Daß es mit der großen oder kleinen Passion in Zusammenhang zu bringen ist, erscheint unzweifelhaft; auch erinnert es an eine Handzeichnung in der Albertina in Wien, die uns nicht zur Hand ist. Vielleicht interessirt sich einer unserer Leser für das Bild und vermag die Vorlage nachzuweisen. Zu jeder nöthigen Auskunft sind wir gern bereit. Die Redaktion.

Berlin. — Der Schluß der Großen Kunstausstellung ist diesmal in „recht geschmackvoller" Weise durch einen flotten „Kehraus" von der Kapelle des Pionier-Bataillons von Rauch geblasen worden und der Ausstellungspark liegt im Winterschlaf. Von den 225 000 Mark, die durch Verkäufe eingekommen sind, fällt der größere Theil auf Privatpersonen, da der Staat nur für 15 000 Mark und auch der Deutsche Kunstverein recht wenig angekauft hat. Von den 10 000 Mark, die der Staat zum Ankauf von Arbeiten der Kleinkunst ausgesetzt hatte, sind für die Pariser Weltausstellung Bronzen von Felderhoff, Fritz Klimsch, Konstantin Starck und Franz Stuck erworben worden. Im städtischen Kunstressort sind recht erfreuliche Ideen, die sich hoffentlich weit über die sich an die bisherige Bethätigung der städtischen Kunstpflege knüpfenden Erwartungen hinaus realisiren, aufgetaucht und in einer Sitzung der Deputation für Kunstgewerbe zur Erörterung gekommen. Wenn man zunächst auch einem Antrage des Bezirksvereins Hansaplatz, auf diesem Platze für städtische Kosten einen Brunnen zu errichten, nicht entsprechen kann, so hat man dafür die Fertigstellung des Lessing'schen Brunnens für den Lützowplatz auf das kommende Frühjahr datirt, so daß dem Platze sein Lenz in doppelter Ausschmückung durch Natur und Kunst erblühen wird. Zur Ausschmückung des Einganges im Friedrichshain hegt die städtische Deputation recht sinnige und poetische Entwürfe, die Stadtbaurath Hoffmann vorgelegt hat. Der Platz wird von Hunderten von Kindern als Spielplatz benutzt. Deshalb sollen in den zu errichtenden Bauanlagen verschiedene Märchen zur Darstellung kommen. Ein Schneewittchenbrunnen mit zugehöriger Bank ist bereits im großen Maßstabe durchgearbeitet worden. Die Ausführung des figürlichen und monumentalen Theils soll Herrn Bildhauer Götz übertragen werden. Für die Ausführung der bildhauerischen Theile der anderen Anlagen sind die Professoren Manzel und Wiedmann in Aussicht genommen. — Baurath Kyllmann berichtet über den Stand der Arbeiten bei Aufstellung der Hermen der Freiheitsdichter im Viktoriaparke. Die Hermen sind zum Theil fertig gestellt, ihre Aufstellung im Viktoriapark wird bis zum nächsten Frühjahr geschehen.

Auf der Potsdamer Brücke herrschte in letzter Zeit ein geheimes Arbeiten, das zu der Vermuthung Anlaß gegeben hat, die Bronzegruppen sollten dort stehen bleiben und nur nach Erhöhung der Postamente Plätzchenwechseln spielen. Die Vermuthung ist etwas voreilig. Der Antrag, die Arbeiten zu sistiren, war nicht gestellt worden, und von selbst reift in keiner Deputation ein Beschluß; denn plötzliche, selbständige Eingebungen sind in Bureaux, wo die Majorität bestimmt und alles seinen amtlichen Gang geht, nicht en vogue. Der Gepflogenheit, ein Monument zu versetzen, scheint man auch bei Aufstellung des Herter'schen Helmholtz-Denkmals, das für den Vorgarten der Universität bestimmt ist, treu bleiben zu wollen. Mit der Entscheidung für die Aufstellung des Denkmals in der Mitte des Hauptwegs ist man nach sorgfältiger Erwägung gerade auf den ungeeignetsten Platz verfallen. Die wissenschaftliche Bedeutung des großen Gelehrten ist doch nicht so universell, um ihn für diesen bevorzugten Standpunkt zu qualifiziren; dorthin könnte höchstens eine allegorische Gestalt zu stehen kommen, in der der ganze geistige Gehalt der Universität verkörpert erscheint. Wie will man neben Helmholtz die geplanten Denkmäler anderer Gelehrten postiren, ohne ungerecht zu sein gegen andere Fakultäten? Abgesehen davon, daß das mitten im Wege aufragende Postament des Helmholtz-Standbildes zunächst als großer Stein des Anstoßes empfunden werden würde, sprechen gegen die geplante Aufstellung des Monumentes auch ästhetische Bedenken, die die Vergegenwärtigung seines Zusammenhangs mit den beiden Humboldt-Denkmälern zeitigt. Warum geht man nicht auf die schöne Idee Otto Lessing's ein, alle die in Vorschlag gebrachten Gelehrtenstatuen in Verbindung mit der Architektur vor die Fundamentpfeiler des Universitätsgebäudes in Nischen aufzustellen?

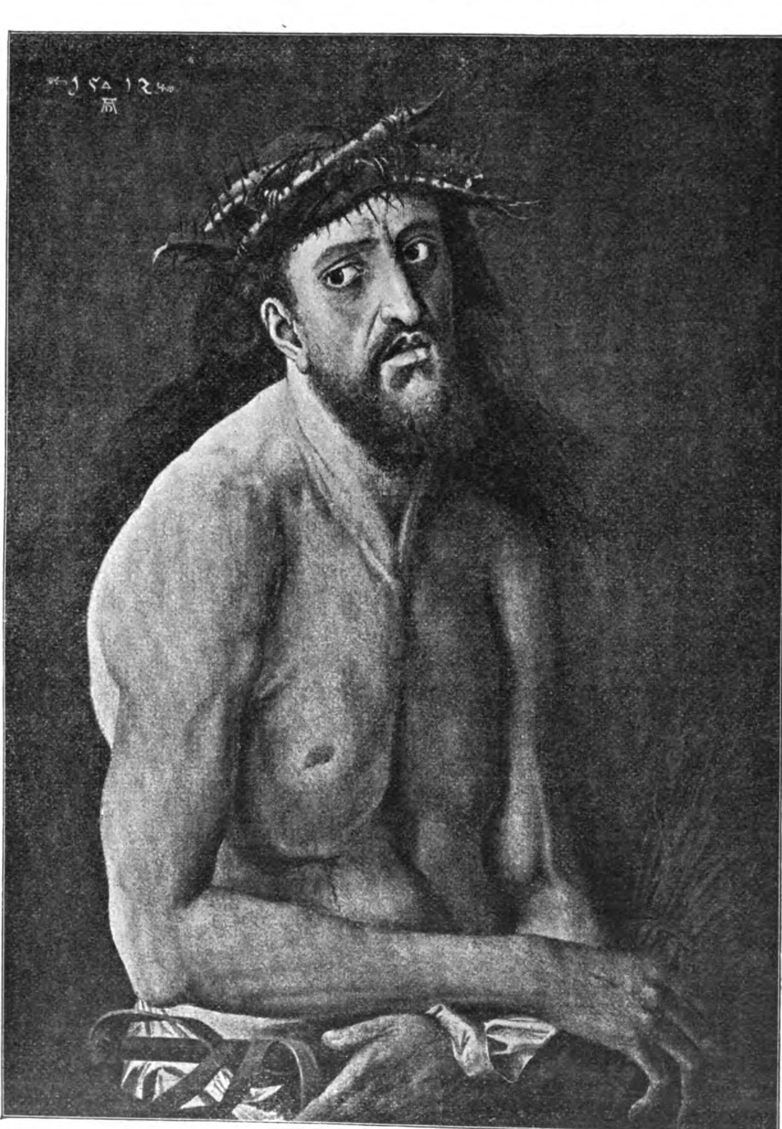
Eine werthvolle Neuerwerbung hat die Skulpturenabtheilung der Nationalgalerie mit der „Muse" von Karl Hilger aufzuweisen. Sie wurde bei Gelegenheit des Wettbewerbes für das Berliner Lessing-Denkmal vom Staate bestellt und ist die Sockelfigur des Hilger'schen Konkurrenzentwurfes. Otto Lessing trug damals den Sieg davon; allgemein aber wurde auch Hilger's Sockelfigur, eine Verkörperung der „Kritik", wegen ihrer Formvollendung und durchgeistigten Schönheit bewundert. Mit dem Auftrage der Regierung, die Gestalt in größerem Maßstabe auszuführen, hat des Künstlers treffliche Leistung verdiente Anerkennung gefunden. Das Böcklin-Kabinet ist gegenwärtig um das Bild „Faune und Quellennymphe" bereichert worden, das der Besitzer, der deutsche Gesandte in China, Baron von Heyking, der Nationalgalerie zeitweise überlassen hat. Das Gemälde befand sich auch auf der vorjährigen Ausstellung in der Akademie. In ihren Sälen ist jetzt die Ausstellung von Werken Friedrich Geselschap's eröffnet worden. Außerdem gedenkt die Akademie ihr verstorbenes, hochgeschätztes Mitglied noch durch eine Gedächtnißfeier im Kuppelsaale des Zeughauses, dem Geselschap durch die Gebilde seiner Kunst einen so bedeutsamen Schmuck gegeben hat, zu ehren.

Auch die „Vereinigung der Kunstfreunde" wird nach sommerlicher Ruhe wieder öffentlich aktiv. Sie hat ihren diesjährigen Katalog versendet und zur Mitgliedschaft eingeladen, die bekanntlich durch Zahlung eines Jahresbeitrages von 20 Mark erworben werden kann. Wie der Katalog zeigt, hat die Vereinigung ihr neues Vereinsjahr mit der Veröffentlichung von nicht weniger als zwanzig Farbenlichtdrucken begonnen. Da waren aufgeführt: Müller-Kurzwelli's friedvoller „Abend", H. Corrodi's sonnige „Lagune von Mestre", O. v. Kameke's „Königssee" und „Blick auf den Ortler", Alex Zick's „Heitere und ernste Musik", Adolf Oberländer's „Humor und Schwerfälligkeit", Röchling's „Feldmarschall Derfflinger" und Menzel's „Flötenkonzert". Da dieses Meisterwerk durch allerlei Schäden schwer bedroht ist, muß man die Gelegenheit um so freudiger begrüßen, ein getreues, farbiges Abbild davon zu erhalten.

Der auf Grund der Bielk-Kalkhorst-Stiftung aller fünf Jahre auszuschreibende Wettbewerb für Entwürfe in Fresko-Malerei, der erst im Jahre 1900 fällig wäre, findet bereits gegenwärtig in den Korridoren der Kunstakademie statt. Der schwedische Maler Mattiesson, der ein neues, schon erwähntes Verfahren für die Fresco-Malerei erfunden hat, ist auf Veranlassung des Prof. v. Werner nach Berlin berufen worden, um sich bei der Konkurrenz, zu welcher nach der Verfügung des Stifters ältere und hervorragende Schüler der Berliner Kunstakademie zugezogen werden, zu betheiligen.

Unter den zahlreichen Ausstellungen, die eine auf dem Gebiete der Kunst ereignißvolle Saison verheißen, fand die Velasquez-Ausstellung der Photographischen Gesellschaft reges Interesse in den Kreisen der ernsteren Kunstfreunde. Es waren vier Originale von der Hand des größten spanischen Naturalisten, 15 Kopien und zahlreiche Reproduktionen von Gemälden des Velasquez zu einer Sonderausstellung vereinigt, die eine fast vollständige Uebersicht über das Schaffen des berühmten Malers giebt.

Die vier ausgestellten Originale waren Skizzen zu den „Spinnerinnen“, „Hundeporträt“, beide von Herrn Maler Kleinschmidt aus Spanien mitgebracht, und zwei „Jagdstücke“, von Frau Wesendonck in Berlin geliehen. Weit bedeutendere Stücke fanden sich unter den 37 Photogravüren, die nach eigenen, in Madrid gefertigten Aufnahmen der Gesellschaft hergestellt wurden. Die Reproduktionen umfaßten Bilder aus der früheren Zeit des Meisters, von denen die „Anbetung der Hirten“, welche Justi in seinem Werke „Diego Velasquez und sein Jahrhundert“ als ein Jugendwerk bezeichnet, in dem man seine charakteristischen Merkmale noch nicht so deutlich erkennen kann, dann „Christus mit den Jüngern in Emmaus“, „Eine Musikbande“ und „Christus im Hause der Martha“ hervorgehoben seien. Die Bilder sind als Kohledrucke und Lichtdrucke wiedergegeben.



Schule des A. Dürer (?), Schmerzensmann.

München. — Die alte Kunst jener Königstochter, die den Schatten des Geliebten, ehe er zur Schlacht auszog, auf der weißen Wand nachzog, ist in ihrer Primitivetät in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts als Porträtkunst nicht weniger volksthümlich und beliebt gewesen als heute die Photographie. Erst die Daguerreotypie hat die Silhouette verdrängt, deren aus schwarzem Papier ausgeschnittene und auf weißen Karton aufgeklebte Profile wir in großer Anzahl nur noch in den Kneipzimmern studentischer Korporationen als Ahnengalerie finden. Wir hatten Gelegenheit, eine Sammlung von Blättern dieser eigenartigen Scheerenkunst als amüsantes Schattenspiel des farbigen Lebens im Kunstverein zu sehen und zu bewundern. Die Silhouetten Dr. Otto Böhler's waren mit untrüglich sicherem Auge als Reproduktionen der plastischen Wirklichkeit auf ihren Umriß erfaßt und mit sicherer Hand geschnitten. Namentlich die Musikerprofile überraschen durch treffsichere Charakterisirung und hier und da auch durch feine Ironie. Jeder wirkte als das, was er ist; namentlich durch eine niemals karikirte ausdrucksvolle Wiedergabe der verschiedenen musikalischen Temperamente: Hans Richter steht da in olympischer Ruhe, mit dem Ausdrucke der Sicherheit und Kordialität; Gustav Mahler und und Siegfried Wagner arbeiten mehr sichtbar mit, indem sie dirigiren, sie helfen den Ton plastisch bilden; ihre Bewegungen verrathen Tonart, Kolorit, Rhythmus und Tempo; Strauß ist würdiger Meister, Mascagni Faiseur, Karikatur, ohne karikirt zu sein. Der Schöpfer der neunten Simphonie wirkte leider klein durch beabsichtigte Größe, für die es der einfachen, beschränkten Kunstübung an Ausdrucksmitteln gebricht. Die eigenartige Ausstellung erfreute sich allgemeiner Sympathie, so daß Böhler's Nachfolger im Kunstverein schon tüchtige Leistungen bieten mußten, um die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Schachinger und Kriechelsdorf mit ihren Stillleben, dem Thiermaler Keitel und einigen Anderen ist es gelungen, vor Allem aber dem Schweizer Landschafter Stähli. Neben der Ausstellung des Kunstvereins interessirten noch eine Kollektion von 20 Zeichnungen und Aquarellen des in Paris lebenden Spaniers Daniel Vierge, jenes virtuosen Schilderers Pariser Lebens und bekannten Don Quixote-Illustrators, und ein großes Pastell L. von Meunier „Auswanderer im Hafen von Antwerpen“ im Kunstsalon von F. Littauer.

Nürnberg. — Der Zuwachs der Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums an Kunstsachen während des vergangenen Sommers weist unter den zahlreichen Geschenken und Ankäufen recht interessante und werthvolle Stücke auf. So wurde unter anderen erworben ein Oelgemälde auf Leinwand von Joachim von Sandrart, das Brustbild eines griechischen Philosophen darstellend. Aus der Sammlung Hirt hat das Museum verschiedene Meißener und bayerische Porzellane aus den Manufakturen Nymphenburg, Frankenthal, Ansbach-Bruckberg und Höchst erstanden. Zwei schöne, wie die Nymphenburger Nippes vorzugsweise in Weiß gehaltene Figuren sind ein Tänzer und eine Tänzerin von Anliczek. Unter den Ankäufen des Kupferstichkabinets befinden sich ein Schwarzkunstblatt von Lucas von Leyden aus dem Jahre 1658 und zwei seltene Holzschnittflugblätter aus dem 16. Jahrhundert. Im Albrecht Dürer-Verein ist eine Reihe Bilder ausgestellt. Eine besondere Erwähnung verdienen die von dem Münchener Künstler v. Stegmann-Stein zur Anschauung gebrachten Gemälde, welche in ihren landschaftlichen Darstellungen die zwölf Monate repräsentiren. Im Porträtfache bringt der Münchener Maler Fritz Raupp das Bildniß eines hiesigen hochgeachteten Bürgers.

Dresden. — Die für nächstes Jahr geplante „Nationale Kunstausstellung“ hat sich im Geheimen zu einer „Internationalen“ verwandelt. Unter ihrem Zeichen haben der Akademische Rath, die Kunstgenossenschaft und

Sezession Frieden geschlossen und sich zu gemeinsamer Arbeit vereinigt. Vielleicht bewahrheitet sich das alte Sprüchlein „Einigkeit macht stark!" dahin, daß wieder eine Ausstellung zu Stande kommt von der Bedeutung der vorjährigen. Im „Dresdener Kunstsalon" (Viktoriastraße) erregt das Bild „le fils de l'homme" von Skredsvig, dem norwegischen Uhde, mit der Unterschrift: „et comme il passait plusieurs étendaient leurs vêtements par les chemins" Sensation durch die möglicher Weise beabsichtigte Aehnlichkeit des Menschensohnes mit Bebel, das durchaus moderne nordische Milieu, seinen bedeutenden Stimmungsgehalt und den tendenziösen Titel. Am meisten Anlaß zu Debatten giebt an dem Bilde mehr die sozialistische Tendenz des Malers, als sein individuelles Können, also mehr der Künstler als die Kunst. Und doch ist diese so bedeutend, daß sie vom Publikum nicht sollte übersehen werden.

Leipzig. — Im Kunstgewerbe-Museum ist eine Anzahl reizender japanischer Korbflechtarbeiten zur Aufstellung gekommen. Shokosai's Geflechte sind allerliebste Schöpfungen und in technischer Hinsicht wahre Meisterwerke. Die Körbe sind nicht bunt gefärbt, sondern durch einen ganz dünn aufgetragenen röthlich-braunen oder schwarzen Lackanstrich mit dem warm glänzenden Bronzeton versehen, welchen ein wohlgepflegtes Alter über die Kieselhaut des Bambus- und des spanischen Rohres breitet. Die Leipziger Ausstellungen führen den Besucher weite Strecken durch Raum und Zeit. Im Kunstgewerbe-Museum herrscht Japan, bei Del Vecchio hohe deutsche Kunst; bei F. W. Mittenzweig hatte Klinger eine ganz in Freilicht gehaltene Constudie, die Porträtskizze einer Dame, die der Kopf einer süßlichen, großzügigen Heiligen von Bodenhausen ablösen konnte, ausgestellt. Im Michel Angelo-Saale des Museums war eine Sonderausstellung von Arbeiten Buonaventura Genelli's, des strengen Klassizisten, veranstaltet. So charakterisiren scharfe Gegensätze den Beginn der Wintersaison; verschiedene Racen und verschiedene Individualitäten sind zur Sprache gekommen. Die Signatur unseres Ausstellungswesens ist daher im vergangenen Monate interessant, anregend und lehrreich genug gewesen und berechtigte zu hohen Erwartungen für den Winter.

Freiberg i. S. — Die an werthvollen Kunstdenkmälern reiche hiesige Domkirche hat neuerdings einen schönen Schmuck erhalten. An den vier Säulen des Altars sind die etwa lebensgroßen Figuren der Evangelisten Matthäus, Marcus und Lucas und des Apostels Paulus angebracht worden. Es sind dies naturgetreue Kopien der betr. vier Holzfiguren, welche neben anderen Figuren aus Holz und Stein im Jahre 1853 dem königl. sächsischen Alterthumsverein in Dresden zur Aufstellung in seinem Museum auf Zeit überlassen wurden. Die Kopien wurden von dem Bildhauer H. Schneider in Copitz in französischem Kalkstein ausgeführt. Wie die Formen entsprechen auch die Farbtöne genau den Originalen, die bekanntlich früher in den Kreuzgängen aufgestellt waren.

Stuttgart. — Auch wir haben nun unser Denkmal Kaiser Wilhelm's I. Es ist ein gemeinsames, treffliches Werk der Professoren von Rumann und von Thiersch-München und durch eine etwa 1,2 m hohe Terrasse über die Bodenfläche des Karlsplatzes herausgehoben. Auf der hinteren Ecke der Ballustrade, mit der die Terrasse hinten und seitlich versehen ist, stehen stattliche Obelisken, auf den anderen Enden lagern gewaltige Löwen. Der Sockel ist schön gezeichnet und wuchtig und auf der Vorderseite mit dem deutschen Reichsadler geschmückt. Die schönen Architekturtheile bestehen aus Granit; die Löwen und Obelisken sind Monolith. Die bronzene Reiterstatue zeigt das Pferd in energischem Paßgang, den Kaiser in Mantel und Helm und ist im Anschluß an alte Traditionen mit einer glänzenden Vergoldung überzogen.

Im Anschluß an die von den vereinigten süddeutschen Kunstvereinen wieder ausgehende Einladung zur Beschickung ihrer fortdauernden Ausstellungen sei bemerkt, daß sich der seit einigen Jahren beobachtete Modus, Stuttgart als alleinigen Einsendungsort zu wählen, durchaus bewährt hat, da die hier stattfindende strengere Sichtung des eingehenden Materials das künstlerische Niveau der Verbandsausstellungen wesentlich gehoben und auch auf die Verkaufsresultate günstig eingewirkt hat. Es ist deshalb auch in Zukunft zu beachten, daß alle Kunstwerke ausschließlich vorher bei dem Württembergischen Kunstverein in Stuttgart mittelst Formular anzumelden und an diesen einzusenden sind.

Frankfurt a. M. — Der Kunstsalon Hermes zeigt für die Monate Oktober und November eine vielgestaltige Physiognomie, die ihm allein schon durch die Kollektiv-Ausstellungen von Professor Grethe, Louis Corinth und Peter Greeff verliehen wird. Rudolf Bangel's Kunstsäle tragen einen konservativen Charakter zur Schau. Es findet sich dort eine umfangreiche Sammlung von Werken ausgestellt, die zum größten Theil Namen längst bewährter Meister tragen.

Wiesbaden. — Zur Neubaufrage des Provinzialmuseums hat sich die Museumskommission auf folgenden Beschluß geeinigt: 1. Die Regierung überläßt der Stadt Wiesbaden das alte Museumsgebäude mit Einschluß der sonstigen in Frage kommenden Grundstücke und führt den Neubau aus. Außerdem zahlt die Regierung wie bisher 50 000 Mark. Die Stadt Wiesbaden stellt dagegen einen ihr genehmen Bauplatz zur Verfügung und übernimmt die Verwaltungskosten in Höhe von etwa 32 000 Mark unter der Bedingung, daß der Kommunalverband jährlich 20 000 Mark beisteuert.

— In Banger's Kunstsalon herrschte bis vor Kurzem noch immer Klinger; die Thüren des Museums sind für kurze Zeit geschlossen; da giebt es Neues nur von den Kunstsälen zu berichten. Arthur Kampf zeigt sich in seiner „Aepfelsammlerin" als Freilichtmaler, solid in der Farbe und in der Zeichnung. Seine Technik ist breit, aber nirgends flüchtig. Dagegen geht P. Bartel in seinen Aquarellen nicht von zeichnerischer Grundlage aus, sondern lediglich von den rein malerischen Elementen Farbe und Licht. Sein geschlossenstes Bild ist „Im Zwielicht". Hans Deiter's Technik in seinen drei Aquarellbildchen ist traditionell.

Karlsruhe. — Als Gast des Kunstvereins hat uns Max Slevogt, einer der charakteristischsten Vertreter der modernsten Münchener Malerei, seinen ersten Besuch abgestattet. Man hüte sich, über Slevogt nach dem ersten Eindruck ein endgiltiges Urtheil zu fällen; er gehört zu den Leuten, die sich nicht gleich ganz als die geben, die sie sind, sondern mit ihrem Besten noch zurückhalten. Wenn er einmal wiederkommt, offenbart er sich uns hoffentlich von seiner besten Seite. Wenngleich die Arbeiten, die Slevogt hierher geschickt hat, nicht gerade seine bedeutendsten sind, werden wir aus ihnen doch das autochthone Wesen und die Vielseitigkeit seines Talentes gewahr. Sein Vortrag ist derb und skizzenhaft; um das Festhalten des ersten, großen Gesammteindruckes ist es Slevogt nur zu thun; unter seiner Macht schafft er, ehe das Auge im Dienste des Verstandes die Einzelheiten unterschieden hat. Er steht vor der Natur gewissermaßen mit halbgeschlossenen Augen. Slevogt gehört also, um ihn einer bestimmten Spezies zuzuweisen, zu den Impressionisten. Alle Arten der Malerei beherrscht der reichbegabte Meister in souveräner Weise. Otto Modersohn ist ein Farbenpoet von intimer Schlichtheit, unter dessen Pinsel auch das anspruchloseste Motiv eine tief und ernst gestimmte Elegie wird. In seiner „Abendlandschaft aus Worpswede" ist Erdgeruch, wie es jetzt heißt. In Norbert Pfretzschner-Charlottenburg lernen wir einen talentvollen Bildhauer kennen, der Porträt und Genre in gleich selbstständiger Weise beherrscht. Die Kollektivausstellung Walter Ziegler's weiht den Laien in die Technik der Radirkunst ein.

Düsseldorf. — Die nunmehr eröffnete Ausstellung zum Gedächtnisse Benjamin Vautier's in der Kunsthalle hat mehr versprochen als sie hält. Wenn auch eine Fülle von Zeichnungen und Oelstudien einen interessanten Einblick in die Arbeit eines Künstlers gewähren, bei dem wir mehr den Fleiß und die Sorgfalt als die Eingebung bewundern, giebt die Ausstellung doch nichts weniger als ein Gesammtbild vom Schaffen des verstorbenen Meisters. Sie enthält von bekannten Hauptwerken Vautier's nur die „Erste Tanzstunde" aus der Berliner Nationalgalerie und den „Schwarzen Peter" aus der Oelbermann'schen Sammlung in Köln und macht im Ganzen einen ziemlich improvisirten Eindruck.

Krefeld. — Die Leitung des Kaiser Wilhelm-Museums hat es sich zum Ziele gesetzt, die Krefelder Kunstfreunde mit der ganzen neuzeitlichen Bewegung auf allen Gebieten der Kunst und des Kunsthandwerks nach und nach bekannt zu machen. Mit den Modernen aus München, Karlsruhe und Düsseldorf, den Berliner XI und den Worpsweder hat sie uns schon früher bekannt gemacht, zuletzt hatte sie die vlämische Künstlerschaft zu Gaste geladen und jetzt veranstaltet sie ein Stelldichein der Dresdener Sezession, die sich mit nahezu hundert Oelgemälden, Aquarellen, Pastellbildern und Radirungen eingefunden hat. In lehrreichem Gegensatz zu diesen Werken einer jungen Kunst sind einige gediegene Arbeiten älterer, zum Theil schon verstorbener Düsseldorfer Künstler aufgestellt. Die in Krefeld neu eingeführte Kunstverglasung, wie sie Engelbrecht in Hamburg nach Deutschland gebracht hat, ist durch ein prächtiges Oberlichtfenster für die Villa eines Krefelder Großgewerbetreibenden vertreten. Es stellt die Krone eines blüthen-

besetzten Kastanienbaumes dar, auf die die Sonne ihre Strahlen sendet. Das Fenster ist nach einem Entwurfe von van de Münde-Krefeld von der hiesigen Anstalt F. W. Holler hergestellt worden und gereicht durch seine treffliche Ausführung der jungen Anstalt zur Ehre.

Heidelberg. — Das benachbarte Handschuchsheim gedenkt den bekannten Landschaftsmaler Karl Rottmann, der dort am 11. Januar 1798 geboren wurde, wahrscheinlich zur nachträglichen Feier seines hundertsten Geburtstages dadurch zu ehren, daß es ihm eine Gedenktafel errichtet und einer erst anzulegenden Straße seinen Namen giebt.

Ulm. — Obwohl für unser Kaiser Wilhelm-Denkmal durch freiwillige Beiträge bereits 22 000 Mark aufgebracht sind, hat das Comité doch beschlossen, von der üblichen Reiterstatue abzusehen, und einen hervorragenden Künstler mit dem Entwurfe zu einem Standbilde beauftragt.

Darmstadt. — Die Ausstellung „Freie Vereinigung Darmstädter Künstler", durch deren Veranstaltung und treffliche Leitung sich die einheimischen Maler Wilhelm Bader, Adolf Beyer, Richard Hölscher, Melchior Kern, Paul Rippert, Philipp Otto Schäfer, August Wondra und der Bildhauer Ludwig Habich ein großes Verdienst erworben haben, erfreute sich auch in letzter Zeit lebhaften Zuspruchs des Publikums. Die Veranstalter bezweckten in erster Linie, junge, fortschrittlich gesinnte Kräfte ins Treffen zu führen, und haben sich da selbst mit in die Reihen gestellt. Arbeiten wie Wilhelm Bader's stimmungsvolle „Melancholie" und seine wirkungsvolle Oelskizze „Der Räuber", Adolf Beyer's „Blühende, goldene Zeit" und Richard Hölscher's „Im Abendlicht" stellen der „Hessischen Malerschule" das beste Zeugniß aus. Melchior Kern's treffliche Bilder muthen an durch ihre heimathlichen Motive, die der Künstler zum Theil aus Darmstadts malerischer Umgebung gewählt hat. Sein „Feierabend", ein tief empfundenes, technisch tüchtiges Stimmungsbild, ist Vielen das liebste Gemälde der Ausstellung. Von Paul Rippert fallen in Stimmung und Ausdruck besonders die beiden Oelbilder „Sturm" und „Waldbrand" auf. Ludwig Habich's Bronzen sind von hohem Formenreiz und gehören zum Besten, was auf diesem wichtigen Gebiete plastischer Kleinkunst bisher in Deutschland geleistet worden ist. Recht erfreuliche Zeichen für die lebhafte Antheilnahme des kunstgebildeten Publikums unserer Stadt sind die vielfachen Vermerke „Verkauft".

Weimar. — Das Unternehmen des „Thüringischen Ausstellungsvereins bildender Künstler" in Weimar findet in Thüringen immer mehr Anklang. Von zwei Städten, Greiz und Naumburg a. S., sind dem Verein Ausstellungslokale dauernd zur Verfügung gestellt worden, so daß er seine ständige Gemäldeausstellung nun bereits an fünf Plätzen veranstalten kann. Der gute Beginn des schönen Unternehmens läßt erwarten, daß sich der Turnus der Ausstellung bald noch erweitern und sich schließlich nach Anschluß von Städten wie Erfurt, Gotha, Eisenach, Meiningen, Rudolstadt, Altenburg über ganz Thüringen erstrecken wird.

Hamburg. — Dem Ausschuß für die Errichtung eines Bismarck-Denkmals in Hamburg sind an Beiträgen bisher 434 628 Mark zugegangen. Ein Platz, wo das Denkmal errichtet werden soll, ist noch nicht bestimmt worden; vorgeschlagen sind verschiedene Orte, so z. B. der Jungfernstieg, der durch Zuschüttung eines acht Meter breiten Streifens der Binnenalster verbreitert wird, der Platz am Alsterthor, gleichfalls an der Binnenalster, die Anhöhe beim Millernthor, in der Nähe des Hafens, auf der sich jetzt der „Elbpavillon" erhebt u. a. Man hofft, die Endsumme der Beiträge auf eine halbe Million zu bringen.

INTERNATIONALER KUNSTVERLAG M. BAUER & CO. IN LEIPZIG, BREITKOPFSTRASSE 5.



Eine seltene Radirung von Fragonard.

Jean Honoré Fragonard (1732—1806) steht an der Grenze zweier Weltanschauungen. Seine Kunst bildet das letzte Glied jener pseudo-klassischen anmuthigen Idyll-Malerei, die mit Watteau anhebt und mit der Gefolgschaft Boucher's endet. Fragonard war lange Zeit fast vergessen, wird aber jüngst in Frankreich wieder außerordentlich geschätzt. Die Radirung, die wir reproduziren, ist überaus selten und gehört zu den graziösesten Arbeiten des Meisters. Wenn man in dem zierlichen Werkchen eine Idee suchen will, so stellt es die Versöhnung zwischen Natur und Schönheit dar. Faun und Nymphe haben ein paar ungleiche Sprößlinge gezeugt. Der bocksbeinige Vater streckt das wohlgebildete Menschenkind der schönen Mutter entgegen, die das seinem Erzeuger gleichende Faunchen im Arme hält. Die Kleinen reichen sich friedlich die Hände — über dem Futternapf. Das Ganze ist wie eine Reliefplatte in ein exotisches Blatt- und Zweiggewirr hineingestellt.



Jean Honoré Fragonard, Idyll. Radirung.

Der Maler klassizistischer Lüsternheit mußte gegen das Ende seiner Laufbahn seltsame Schicksale erleben. Der letzte Vertreter der epikuräischen Bukolik, der für das Bedürfniß der Reichen arbeitenden Luxusmalerei, wurde auf Vorschlag Davids in die Kommission gewählt, die an die Künstler die Staatspreise zu vertheilen hatte und mußte blutenden Herzens die Tiraden anhören, mit der sein Gönner der Nationalversammlung die Liste der Jury-Mitglieder vorlegte: „Zu lange hatten die Tyrannen, welche sogar die Tugend im Bilde fürchten, den Gedanken gefesselt und der Zügellosigkeit der Sitten Vorschub geleistet; die Künste waren nur dazu da, um den Ehrgeiz und die Launen einiger Syberiten zu befriedigen, welche bis an den Hals im Golde saßen, und despotische Körperschaften bannten das Genie in den engen Kreis ihrer Gedanken, ächteten jeden, welcher die reinen Ideen der Moral und der Philosophie zum Ausdruck bringen wollte." Und der Maler Bouquier schrieb in einem Rapport, dem auch Fragonard zustimmte: „Es ist Zeit, an die Stelle der zuchtlosen Malereien, welche die prunkvollen Zimmer der Satrapen und Großen, die üppigen Boudoirs der Courtisanen, die Kabinets der sogenannten Liebhaber schmücken, es ist Zeit, an die Stelle dieser entehrenden Schöpfungen Gemälde zu setzen, welche würdig sind, die Blicke eines republikanischen Volkes an sich zu fesseln, welchem die gute Sitte theuer ist und welches die Tugend ehrt und belohnt."

Der alte Fragonard hat es dann auch noch mit der Tugendmalerei versucht, aber es wollte ihm nicht gelingen. Er starb arm und vergessen. In jüngster Zeit werden prächtige Wandmalereien von ihm aufgedeckt und seine kleinen Bildchen sind gesucht und werden von Liebhabern zu hohen Preisen gekauft.

— Der Kunstsalon Mathilde Rabl in der Potsdamerstraße zu Berlin hat die Saison mit der Ausstellung einer Kollektion von Bildern eröffnet, die so ziemlich allen Ansprüchen gerecht wird. Jedem Geschmack ist Rechnung getragen, wie es in einem Kunstverkaufshause sein muß, und es wird auch Jeder, der mit dem kühnen Gedanken umgeht, sich für die gute Stube ein Gemälde kaufen zu wollen, bei Frau Rabl etwas finden. Wenn ein Thumann Gegenstand seiner Sehnsucht ist, — und Thumann hat „ein großes Publikum" — der findet dort einen Thumann; wer für Anton von Werner's Hurrahkunst in Kaisers Rock sich patriotisch begeistern kann, sieht in der Ausstellung zwei Skizzen von seiner Hand zu der bekannten „Einquartierung in einer französischen Villa" und der „Begrüßung Wilhelm's I. durch die Kadetten in Lichterfelde". Sie sind lebendiger und wahrer als die beiden Gemälde, von denen das erstere in der Nationalgalerie hängt, das zweite auf der diesjährigen großen Berliner Kunstausstellung zu sehen war. Es giebt eben eine Tugend, die alle ursprüngliche Frische ersticken, die alles flüssige Leben starr und steif machen kann, daß ist der Fleiß, wenn er in Pedanterie ausartet. Warum führt Werner nur noch aus; er würde Besseres leisten, wenn er sich die peinliche Mühe ersparte und sich mit der Skizze begnügte, seine Einquartirung hätte er nicht um ihren fein beobachteten Interieurton gebracht. Von Freudemann enthält der Salon wirksame Landschaften für solche, die wirklichen Kunstsinn haben; Liebermann läßt das Sonnenlicht sein flimmerndes Spiel auf der Wand eines Bauernhauses treiben; Leistikow theilt mit, was sich ihm am Schlachtensee offenbarte, die Poesie des Grunewalds; denn auch der hat welche, man muß nur das dritte Ohr und das dritte Auge dafür haben; ein prächtiges kleines Bild „Frau mit Hund", ein Kabinetstück von vornehmem Geschmack, ist das von Hugo Kauffmann. Hermann Hendrich bekundet auch hier wie bei Schulte gegen frühere Arbeiten, in denen nicht alles so recht zusammenstimmen wollte, Einheitlichkeit. Seine „Sternennacht am Meere", ein Motiv von Prerow, ist in blauer Nachtstimmung gehalten und ein Nocturne voll Chopin'scher Melancholie. Außerdem sind noch vertreten Uth, Hans Herrmann, Richard Eschke, Looschen, Brausewetter und Schnars-Alquist, der auf seinem „Meerstück von der schottischen Küste" das Wasser vortrefflich gemalt hat.

— Bei der Kunstauktion der Galerie H. L. Neumann in München erzielte den höchsten Preis ein Bild von Oswald Achenbach, auch Werke von Gabriel Max, F. v. Uhde, Grützner, E. v. Blaas, Spitzweg, Diez, Fischer-Elpons, Kaufmann und Anderen brachten hohe Preise. Das bekannte Portrait Gerhard Hauptmanns von Max Liebermann wurde mit 2900 Mark, ein C. Rottmann mit 3050 Mark, Passini's „Straße in Rom" mit 2750 Mark, ein kleiner Vautier mit 1700 Mark, eine Zeichnung von Knaus mit 950 Mark bezahlt. Ein harter Kampf entspann sich um ein kleines Bildchen von Meister Defregger: „Gemüthliche Unterhaltung." Das bekannte historische Bild: König Ludwig II. auf dem

Paradebett", nach der Natur in der Nacht vom 16. auf 17. Juni 1886 von Koppay gemalt, fand keinen Käufer. Das Gesammtergebniß von 200 000 Mark kann als erfreulich angesehen werden.

— Eine durch Herrn R. Bangel in Frankfurt vorgenommene Versteigerung einiger privater Gemäldesammlungen brachten insgesammt für 281 Nummern inkl. Aufgeld über 80 000 Mark. Preise über 1000 Mark erzielten: Andreas Achenbach „Ostende" 1900 Mark, „In hoher Noth" und das Pendant „Im Sturm" 1300 Mark resp. 1400 M.; Oswald Achenbach „Genua" 4100 M., „Grotte auf Capri" 1500 Mark. v. Blaas „Brünette" und „Blondine" 2750 Mark, „Feine Nadel" und „Bei der Toilette" 3060 Mark zusammen. F. Borchardt „Der Erbonkel" 1110 Mark. Wilhelm Frey „Viehheerde" 1110 Mark. Friedländer „Vorstellung des Enkels" 1750 Mark. J. Hamza „Schöne Aussichten" 1400 Mark, „Oeffentliche Bekanntmachung" 5100 Mark, „Ein pikantes Kapitel" 1000 Mark. Isodor Kaufmann „Gebet" 1400 Mark. W. Kray „Kahnfahrt" 1000 Mark. Gabriel Max „Volontera" 2650 Mark. A. Rasmussen „Zwei Fjords" 1700 Mark. Arturo Ricci „Duett" 3500 Mark. Ludwig Schmutzler „Großvaters Besuch" 1250 Mark. Carl Zewy „Leichtes Blut" 1100 Mark. Die Skizzenblätter Vautter's aus seinem Nachlasse, die mit 95 Nummern vertreten waren, gingen bis zu 70 Mark für die Nummer weg.

— Kunstsachen und Antiquitäten von hohem Werthe, wie sie in den letzten Jahrzehnten kaum auf dem deutschen Auktionsmarkte anzutreffen waren, hat die Kölner Firma J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) zur Versteigerung gebracht. Der prächtig ausgestattete, mit 10 Volltafeln und zahlreichen Textillustrationen versehene Katalog verzeichnet 302 Gegenstände des 14.—18. Jahrhundert, die der Sammlung des Herrn Heinr. Wencke in Hamburg entstammen. 42 Nummern umfaßt die deutsche Kunsttöpferei; die Hälfte davon sind Arbeiten aus Siegburg, Raeren und dem Kannebeckerländchen in Nassau und gehören mit vier Ausnahmen sämmtlich dem 16. Jahrhundert an. Es folgen 23 Nummern Majoliken, ebenfalls meist dem 16. Jahrhundert entstammend; ferner sieben prächtige Fayencen aus der Werkstatt des B. Palissy und zwölf anderer Provenienz. Die 35 Stück Porzellane sind meist sächsisches Fabrikat, aber auch Berlin, Sèvres, Gera und Limbach sind vertreten. Unter den elf Glasmalereien finden sich zwei sehr große (220×70 Zentimeter) gothische Kirchenfenster aus dem 15. Jahrhnndert, welche aus dem Trierer Dom stammen und auf der Ausstellung kunstgewerblicher Alterthümer in Düsseldorf 1880 die Aufmerksamkeit auf sich zogen. Sie stellen die hh. Johannes und Maximinus dar. Angeblich aus dem Dom zu Erfurt sind zwei andere gothische Fenster, 121×42 Zentimeter und 75×38½ Zentimeter messend, welche den h. Andreas und einen König darstellen. Unter den neun Emaillen ist der Buchdeckel eines Evangeliars aus dem 14. Jahrhundert das bedeutendste Stück. Er ist rheinischer Herkunft und weist auf emaillirtem Grunde eine Kruzifix-Darstellung mit hochreliefirtem Korpus auf. Von den 23 Arbeiten in Edelmetallen fällt ein Kopfreliquiar in Silber auf; es ist eine spanisch-vlämische Arbeit aus dem 15. Jahrhundert; ein ferneres Prachtstück ist eine 70 Zentimeter hohe Reliquien-Monstranz in vergoldetem Silber aus dem 16. Jahrhundert. Auch unter den 31 Arbeiten in Bronze und Messing sowie unter den Waffen finden sich Prachtstücke. Von den Arbeiten in Stein zieht ein großes viereckiges figurenreiches Relief in Kelheimer Stein (Kruzifix-Darstellung) aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts die Aufmerksamkeit auf sich. Den Schluß bilden Arbeiten in Holz, vorwiegend in Buchsbaum, Teppiche und Stoffe, Möbel, Gemälde und Bücher.

— Ein gothischer Altar ist im Schaufenster der Augsburger Gewerbehalle zu sehen, der von einem jungen Augsburger Künstler, Martin Bigelmair, angefertigt ist. Der Altar ist für die Hauskapelle der Privataugenheilanstalt Sr. K. Hoheit des Herzogs Carl Theodor in München bestimmt. Daher ziert das herzogliche Wappen die Vorderwand. Die Embleme und Bildwerke sind alle mit Bezug auf den hohen Stifter und seine edle humanitäre Wirksamkeit gewählt. Am meisten springt das Relief in die Augen, welches die Stelle eines Altarbildes vertritt: Carl Borromäus heilt Kranke. Die edle Erfindung, die äußerst geschickte Disposition, die naturwahre Charakterisirung verrathen großes künstlerisches Talent. Das Ganze ist mit gewissenhaftem Fleiße und großer Hingebung ausgearbeitet. Den architektonischen Theil hat Herr Kunstschreiner Käsbohrer in Oberhausen gefertigt.

— Eine Anzahl Kastenmöbel und kleinere Tische der Tischlermeister Gebrüder Süß erregen in der dauernden Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg das besondere Interesse der Besucher durch ihre dem heutigen Geschmack entsprechenden Formen, die in dem nach dem englischen Möbelzeichner Sheraton bezeichneten Stile gehalten sind. Diese Geschmacksrichtung unterscheidet sich wesentlich von der mit ihr wetteifernden, aber, wie es scheint, vor ihr zurückweichenden Richtung des Chippendale-Stiles. Chippendale als der ältere englische Möbelzeichner steckt noch tief in den überlieferten Formen des Rokoko, verquickt mit diesen allerlei in England nie ganz erloschene gothische Zierenformen, fügt etliche chinesische Einzelheiten hinzu und unterliegt in seinen jüngeren Entwürfen mehr und mehr dem antikisirenden Geschmack. Dieser kommt bei Sheraton vollends zur Herrschaft. Wenn es sich dabei nur um das antikisirende Ornament handelte, würde sein Geschmack heute keinen dauernden Einfluß gewinnen dürfen. Was ihm vorbildlichen Werth verleiht, sind gerade diejenigen Entwürfe, in denen er der Bequemlichkeit, der häuslichen und der geselligen Sitte seiner Zeit entsprechende neue einfache Formen für die Gebrauchsmöbel zu finden sucht. Wo er vom historischen Ornament den bescheidensten Gebrauch macht, begegnet er sich mit einer kräftigen Strömung im Kunstgewerbe unserer Tage und eben dies sichert den als Sheraton-Möbel auftretenden Neuheiten ihren Erfolg. Zugleich ist hierbei das allzulange, durch das Vorherrschen bald des Eichenholzes, bald des Nußholzes, bald des schwarz gebeizten oder des Jakaranda-Holzes fast ganz vom Markt verdrängt gewesene edle Mahagoniholz wieder zu verdienter Geltung gelangt.

— Die illustrirte Postkarte ist eine hübsche Laune der Mode, die durch den Gemeinplatz begründet wird, daß wir im Zeichen des Verkehrs stehen. Als Verkehrsmittel ist sie charakteristisch für die Hast unserer Zeit, die nur wenig Muße läßt für eine ausführlichere Korrespondenz.

Blos nur een'ge ween'ge Zeilchen
Schick' ber Bost ich an Dich ab;
Denn, mei beires Gäsekeilchen,
Meine Zeit is hellisch gnapp

heißt es auf einer von Edwin Bormann's gemiethlichen Postkarten. Um dem Schreiber einen recht willkommenen Anlaß zu bieten, sich noch kürzer zu fassen als kurz, und der Postkarte zugleich eine erzieherische Bedeutung und wirthschaftlichen Werth zu verleihen, hat sich die Kunst ihrer bemächtigt und stattet sie mit ihren mannigfaltigsten Reizen aus. Den Malern und Zeichnern hat sich so ein fruchtbares Gebiet erschlossen, auf dem sie Broderwerb finden; eine große Anzahl von Kunsthandlungen und Verlagsanstalten ist beschäftigt, den Bedarf an dem beliebten Artikel zu decken und sich durch Neuerungen gegenseitig zu überbieten, und die Post macht ein gutes Geschäft durch das Frankiren jener Tausende von bunten Blättern, die täglich über die Erde flattern. Am meisten entsprechen ihrem Zwecke, abgesehen von bildlich geschmückten Reklamebildern, die Postkarten mit Ansichten, weil sie zugleich den Ort, von dem aus flüchtige Grüße gesandt werden, vor Augen führen, anschaulicher, als es die ausführlichste Schilderung vermöchte. Im Vergleich mit den noch vor Kurzem ausschließlich käuflichen geschmacklosen Lithographenkarten geschieht das heute mit einem solchen Aufwand von Kunstfertigkeit und mit so vollendeter mechanischer Technik, daß die Postkarte häufig als kleines Kunstwerk erscheint, wohl werth, aufgehoben und als Symptom der „Volkskunst" betrachtet zu werden, und wohl geeignet, auf dem Allen zugänglichen Wege des öffentlichen Verkehrs bescheiden mitzuwirken zur Bildung des Geschmacks. Recht erfreuliche Erscheinungen sind die bei J. Velten in Karlsruhe erschienenen Künstlerpostkarten, farbenfrische Bilder aus dem Schwarzwald und vom Oberrhein und Ansichten aus Berlin, München, Dresden und Hamburg nach Aquarellen von Kley, Mutter, Biese, Daur, Dussault, Hübsch, Langhein u. A. m. Ihnen hat sich als Neuerscheinung desselben Verlags jetzt eine Serie von 25 Aufnahmen der schönsten Punkte der italienischen Riviera angeschlossen. Sie sind nach reizvoll ausgeführten, farbenfreudigen und stimmungsvollen Aquarellen des bekannten Schilderers italischer Landschaft Manuel Wielandt hergestellt und bieten Ansichten aus Pegli, Sestri Levante, Abazzio, Sestri Ponente, Genua, Nervi, Bordighera, Rapallo, Ospedaletti, San Remo, Ventimiglia, Savona, Finale Marina. Die lithographische Reproduktion der Nistler'schen Anstalt in Nürnberg ist wie bei den früheren Sammlungen der Velten'schen Kunsthandlung eine geradezu vollendete; sie giebt die pikante Technik Wielandt's, seine intime Behandlung des Details, sein leuchtendes, gesättigtes Kolorit so täuschend wieder und hat den tiefen Farbenton des italienischen Meeres so meisterhaft getroffen, daß man zuweilen glaubt, es mit Originalen zu thun zu haben. Durch das Zusammenwirken von Künstler und Reproduzent sind auf dem beschränkten Raum der Postkarte kleine Kunstwerke zu Stande gekommen, die der technischen Fertigkeit beider das beste Zeugniß ausstellen.

Einen lobenswerthen Nebenzweck hat der Vorstand des Ortsverbandes

„Dresden" der Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler zu Weimar der Künstlerpostkarte gegeben. Er hat einen Kalender mit zwölf als Postkarten verwendbaren, farbigen, perforirten Monatsbildern herausgegeben, dessen Reinertrag mit für dies wohlthätige Unternehmen verwandt werden soll. Der Märchenillustrator W. Claudius hat als Dezemberbild einen Knecht Rupprecht gemalt, der unter der Last eines gefüllten Sackes beim Abendschein durch den verschneiten Wald keucht. Ein St. Lukas in Pelzrock und Pelzmütze steht mit seinem Malerwerkzeug vor einem Fenster, auf das er Eisblumen malt. Eine sinnige Darstellung des eisigen Januars, bei der nur nicht bedacht ist, daß sich die Eisblumen auf der Innenseite der Scheiben bilden. Ein pflügender Bauer bedeutet den Februar. Märzstimmung enthält ein duftiges Landschaftsbildchen, ein Blick vom Weißen Hirsch auf's Elbthal mit dem idyllischen Loschwitz. Kinder tanzen Ringelreihn unter blühenden Obstbäumen im April. Ein Mädchen mit einem Rosenkranz auf dem Haar hat Fritz Phil. Schmidt in einfacher Plakatmanier als Mai gemalt. Auch sein Oktober ist eigenartig in der einfachen Flächenbehandlung eines landschaftlichen Motives. Stimmungsvoll ist ein nebelnasses Novemberbild, die Brühl'sche Terrasse im Dämmernebel, der die Silhouetten der katholischen Hofkirche und des Hoftheaters noch nicht verhüllt hat. Auch die Dresdener Postkarten sind vorzüglich reproduzirt und haben künstlerischen Werth, der den Preis des Kalenders von 1 Mark sehr gering erscheinen läßt. Dem guten Zwecke zu Liebe ist dem Büchlein, das einen mit künstlerischen Vignetten gezierten Notizkalender enthält, Zuspruch von Inserenten und ein großer Absatz zu wünschen.

Preisbewerbungen und Persönliches.

In dem internationalen Wettbewerb um eine Planskizze für die architektonische Anlage der Universität von Kalifornien hat auch die deutsche Architektenschaft einen Erfolg zu verzeichnen gehabt. Der unter dem Kennwort „Nec aspera terrent" eingereichte Entwurf, der wegen seiner Trefflichkeit angekauft wurde, nachdem er in engster Wahl um den Preis einer Zulassung seines Verfassers zum zweiten Wettbewerb gerungen hatte, ist von Professor Skjold Neckelmann in Stuttgart verfaßt.

— Das kunstgewerbliche Magazin von Georg Leykauf in Nürnberg hatte im Sommer drei Preise von 500, 300 und 200 Mark zur Erlangung eines Entwurfes zu einem künstlerischen, als Andenken an Nürnberg geeigneten Gegenstande ausgeschrieben. Nicht weniger als 118 Bewerber (mit 161 Gegenständen) aus allen Gauen Deutschlands betheiligten sich an der Konkurrenz. Den ersten Preis erhielt der Bildhauer Philipp Kittler in Nürnberg, den zweiten der Bildhauer Ignatius Taschner in München, den dritten der Maler Erich Kleinhempel in Dresden-Striesen.

— Bei der Preisbewerbung für das in Hildesheim zu errichtende Denkmal Kaiser Wilhelm's I. sind drei gleiche Preise im Betrage von je 1000 Mark den Arbeiten der Bildhauer Heinemann-Charlottenburg, Professor Otto Lessing-Berlin und Steffens-Düsseldorf zugesprochen worden. Bildhauer Klinkowström-Charlottenburg erhielt einen Ersatzpreis. Die drei Preisgekrönten werden zur engeren Konkurrenz zum nächsten Jahre eingeladen.

— In der Plakat-Konkurrenz der Kakao-Kompagnie Theodor Reichardt, G. m. b. H., zu Wandsbek-Hamburg hat die Jury die ausgeschriebenen Preise wie folgt vertheilt: Erster Preis 1000 Mark: Fräulein Ilse Schütze zu Charlottenburg bei Berlin; zweiter Preis 500 Mark: Herr Hans Eduard Kozel zu Leipzig-Stötteritz; dritter Preis 200 Mark: Herr M. Jakoby zu Kolonie Grunewald bei Berlin. Ferner hat die Jury zum Ankauf empfohlen die Entwürfe der Herren Karl Schmidt-Dresden, A. Regal-München, Hans Müller-Dachau-München, Adolf Höfer-München, Albert Wimmer-Leipzig, Karl C. Wichmann-Berlin. Die Ausstellung der Konkurrenzarbeiten bildete eine Sonderausstellung der deutschen Plakat-Ausstellung in der Leipzigerstraße zu Berlin.

— Die Verlagshandlung Emil Wasmuth in Berlin hat zum 31. Dezember d. J. einen Wettbewerb für Entwürfe zu einem Umschlag der Zeitschrift „Berliner Architekturwelt" ausgeschrieben. Der Umschlag soll durch einfarbigen Buntdruck auf farbigem Papier hergestellt werden. Als Preise kommen zur Vertheilung die Summen von 500 und 200 Mark.

— Das Preisausschreiben des Kirchenvorstandes in Altenburg, S.-A., für Entwürfe einer evangelischen Kirche giebt als Einlieferungstermin den 1. Februar 1899 an. Drei Preise von 2500, 1500 und 1000 Mark, deren anderweitige Abstufung vorbehalten bleibt, sollen zur Verteilung kommen.

Herr C. Stengel in Dresden, Inhaber des Berliner Kunstverlages Stengel & Co., erläßt ein Preisausschreiben für Gratulationspostkarten in Buntdruck für Ostern, Pfingsten, Weihnachten, Neujahr und Scherzkarten für Sylvester und 1. April. Bevorzugt werden figürliche Darstellungen. Die Entwürfe sind in Querformat und in der Größe von 18 und 28 Centimetern zu liefern und bis zum 17. Januar 1899 an die genannte Berliner Firma einzusenden. Preisrichter sind Professor Döpler d. J., Direktor Dr. Jessen, Professor Koch und Skarbina, sämmtlich in Berlin. Ausgesetzt sind 4 Preise zu je 200 M., 6 zu je 100 M. und 22 zu je 50 M. Außerdem sollen noch Entwürfe angekauft werden. — Das zweite Preisausschreiben des sächsischen Ministeriums des Innern für Künstlerpostkarten aus Sachsen hat eine sehr große Betheiligung gefunden, denn am 15. Oktober waren bereits 153 Entwürfe eingegangen. Die Frist zur Einreichung endete am 29. Oktober.

— Professor Eduard von Gebhardt's Gemälde „Nikodemus bei Christus", das bei Schulte in Berlin ausgestellt ist, ist für die städtische Gemäldegalerie in Düsseldorf angekauft worden.

— Zwei Münchener Porträtmaler sind an ausländische Höfe berufen worden. Lenbach nach dem Haag, um das Bildniß der jungen Königin von Holland im Krönungsornate zu malen, und F. A. von Kaulbach nach Bukarest, wo er ein großes Porträtbild der rumänischen Königsfamilie anfertigen soll.

— In dem Museum für Naturkunde zu Berlin ist eine Arbeit des Bildhauers Fritz Heinemann-Charlottenburg, die Marmorbüste des verstorbenen Verwaltungsdirektors des Museums, Professor Beyrich, aufgestellt worden.

— Direktor Professor Anton von Werner ist auf weitere fünf Jahre mit der Leitung der akademischen Hochschule für die bildenden Künste in Berlin betraut worden; er steht seit dem 6. April 1875 an der Spitze der Anstalt, als Nachfolger des Malers Professor Eduard Dage (gest. 1883).

— Dem Landschafts- und Marinemaler Professor Koerner zu Berlin und dem Architekten Professor Hoffacker zu Charlottenburg ist der Königliche Kronenorden dritter Klasse verliehen worden.

— Die Leitung der seit dem im vorigen Jahre erfolgten Tode des Professors v. Trenkwald unbesetzt gebliebenen Spezialschule an der Akademie der bildenden Künste in Wien wurde dem Professor an der allgemeinen Malerschule dieser Akademie, Franz Rumpler, übertragen. Auf die dadurch erledigte Stelle an der allgemeinen Abtheilung wurde der Maler Alois Delug aus Bozen berufen, der heuer in der Jubiläums-Ausstellung im Künstlerhause das große Votivbild der Familie Schorlemer-Alst ausgestellt hatte.

— Dem Kunsthändler Hermann Holst, Inhaber der Firma Emil Richter in Dresden, ist vom König von Sachsen das Prädikat „Königlicher Hof-Kunsthändler" verliehen worden.

— Der Historien- und Porträt-Maler Julius Döring ist in Mitau gestorben, wo er seit 1845 lebte und wirkte. Seine Gemälde, die die Zahl 1500 übersteigen, sind in Kur- und Livland weit zerstreut. Sehr verdient hat sich Julius Döring als Kirchenmaler gemacht, namentlich in Kurland findet man von ihm viele Altargemälde. Als Historienmaler machte er sich durch sein Bild „Conradins Tod" bekannt. Auch als Schriftsteller leistete Döring Hervorragendes. Sein „baltisches Künstler-Lexikon", welches über 900 Artikel über ebenso viel baltische Künstler enthält, ist ein vortreffliches Nachschlagebuch. Döring, der am 31. August 1818 zu Dresden geboren wurde, ist ein Schüler Bendemann's.

— In Rostock ist der Kunstgelehrte Professor Dr. Gustav Flörke gestorben. Flörke war eine Zeitlang Professor der Kunstgeschichte an der Kunstschule zu Weimar. Auch in München und Zürich hatte er sich längere Zeit aufgehalten. In der Schweiz trat er mit Böcklin in Verbindung, in München war er Mitglied des bekannten Dichterklubs „Krokodil". Vor vier Jahren nahm Professor Dr. Flörke seinen dauernden Aufenthalt in Rostock.

Kaseïnfarben und Kaseïn in vorzüglicher Qualität, auf Kalkputz, Papier, Malleinwand, Pappe, Theaterleinwand etc. zu verwenden; **benutzt bezw. hoch anerkennend empfohlen von Autoritäten ersten Ranges**, u. A. von Prof. Max Koch, M. Wilberg, M. Schäfer, Alb. Wirth, sämmtlich in Berlin, Alex. D. Goltz, Wien, Prof. H. Prell, Dresden, Hofmaler C. Borchmann, Potsdam, welche sämmtlich grosse Arbeiten mit unseren Materialien ausführten **und die Reinheit und Leuchtkraft besonders loben**, ferner unsere **Silikatfarben für wetterfeste Malereien auf Kalkputz**, mit welchen grosse Objekte in Kirchen, an Facaden etc., auch auf Stein, Eisen, trocknen Cementputz, Terracotta, Thon etc. gemalt wurden, empfehlen wir angelegentlichst und stehen mit umfassenden Auskünften auf Grund zwanzigjähriger Erfahrungen zu Diensten. **Ferner machen wir auf unsere diversen wetterfesten Anstrichfarben, auf Materialien und Farben für Fresco-Malerei, für Trockenlegung feuchter Wände, für Malverputz jeder Art etc. besonders aufmerksam.** ☛ **Auskünfte über Malerei-Verputz und über Maltechniken jeder Art.** ☚

F. Herz & Cie., Farben-Fabrik mit Dampfbetrieb und techn.-chem. Laboratorium. Berlin SW., Alte Jacobstrasse 1c.



FRITZ GURLITT

KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, I
PERMANENTE KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.

Gemälde-Rahmen-Fabrik

Spiegel **Fritz Stolpe** *Console*

BERLIN W., Potsdamer Str. 20, Hof part.
Gegründet 1873.
Fernsprecher Amt VI, 3752.
Vergolderei, Holzschnitzerei, Steinpappfabrik. Grösstes Fabrikgeschäft im Westen Berlins. Atelier für Kunsteinrahmungen jeder Art.

AMSLER & RUTHARDT
(Gebr. Meder)
Königl. Hofkunsthandlung
Behrenstr. 29a. BERLIN W. **Behrenstr. 29a.**

Radirungen. — Kupferstiche. — Kupferätzungen.
Künstlerisch in Farben ausgeführte Blätter.
— *Geschmackvolle Einrahmungen in eigener Werkstatt hergestellt.* —
Illustrirte Pracht- und Galerie-Werke.
Grösstes Lager von Photographien nach alten Meistern
Lager-Katalog X. Klinger-Katalog. Böcklin-Katalog gratis und franco.
Kunst-Antiquariat. *Kunst-Auctionen.*

Soeben erschien und ist gratis und franko zu beziehen:
Antiquarischer Katalog No. 35.
Kunst und Architektur.
Wir empfehlen diesen Katalog bestens. N. G. Elwert'sche Universitäts-Buchhandlung, Marburg i. H.

Akademie Normann.
Berlin W., Kurfürstenstr. 126.
Unterricht in allen Fächern der Malerei. Lehrer: A. Normann, Landschaft. Looschen, Portrait u. Kostüm. Kuhnert, Thiermalerei. Emma Normann, Blumen-, Porzellan- und Brandmalerei. Bildhauer Klein, Act.

Im Verlage von S. Kende in Wien I., Gluckgasse No. 3, ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:
Die moderne Kunstbewegung.
Zweck und Wesen der Sezession.
Von Gerhard Ramberg.
8°. Eleg. brosch. Preis Mark 1.50.

Verlag von Bernh. Friedr. Voigt, Leipzig.

Der moderne Stil.
Eine Sammlung
naturalistischer Motive
mit Rücksicht auf die praktische Verwendung im Kunstgewerbe.
Entworfen und gezeichnet von
Arnold Lyongrün
akadem. Maler.
XXI Blatt in Farbendruck
nebst einer Einführung in das Wesen der modernen Kunstrichtung.
Grösstes Folioformat.
In eleganter Mappe. 30 Mark.
Vorräthig in allen Buchhandlungen.

Broncegiesserei
Lauchhammer
zu Lauchhammer.
Bronceguss von Denkmälern
jeder Grösse.
Specialität:
Bronceguss nach dem Wachsausschmelz-Verfahren.

Plastilina
bestes Modellirwachs, Kg. 1.50 Mk., bei Originalkiste von 50 Kg. à 1.20 Mk.
— **Tannhäuser's Thoncerat**, Kg. 2 Mk. — bei 50 Kg. 1.70 Mk., empfiehlt
A. Tannhäuser Nachf., Wachswaarenfabrik, Berlin C., Breitestrasse 18c. Geschäftsgründung 1755. Muster franco u. gratis.

Atelier Hellhoff
Damen-Malschule.
Portrait, Landschaft, Stillleben.
SW., Schönebergerstr. 5.

Paul Haldenwanger, Tapezierer und Dekorateur,
Fernsprecher: Amt IV, No. 1948. **BERLIN SW.,** Bergmannstr. 9. Fernsprecher: Amt IV, No. 1948
Spezialität: Beleuchtungsgardinen für Ateliers.
Ausführung sämmtlicher Tapezierarbeiten für technische Zwecke.

Atelier Schlabitz
Berlin, Dorotheenstraße 32.
Unterricht im Zeichnen und Malen.
Portrait, Stillleben, Gyps, Akt.
● **Vorbereitung für die Akademie.** ●
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

Act.-Ges.
Schäffer & Walcker
BERLIN S.W., Linden-Strasse 18.
Erz- und Bildgiesserei für Denkmäler, Thierstücke, Figuren, Grabornamente, Kunstbronzen aller Art.

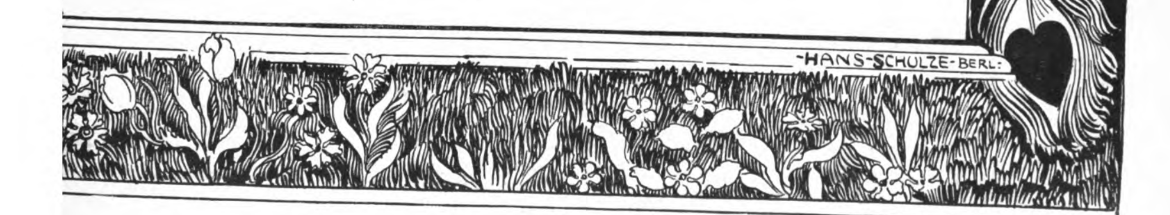


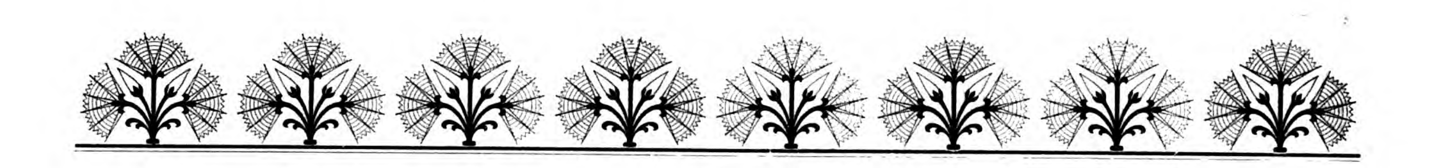


Verlag der „Deutschen Kunst“, Berlin W. 57. — Verantwortlich für die Schriftleitung Dr. Georg Malkowsky, Berlin W., Steinmetzstr. 26. — Druck von W. Bürenstein, Berlin.

Deutsche Kunst

-HANS-SCHULZE-BERL:





An unsere Leser!

Der dritte Jahrgang der „Deutschen Kunst“ erscheint vielfachen Wünschen entsprechend durch den farbigen Umschlag in einem haltbareren Gewande. Unserem von Anfang an aufgestellten Programm

dem gesammten heimischen Kunstschaffen eine Stätte zu bieten

haben wir nichts Neues hinzuzufügen. Ohne die Bedeutung der künstlerischen Tradition zu unterschätzen, betrachten wir es nach wie vor als unsere Hauptaufgabe

jede neue Regung in der Kunstentwickelung zu verfolgen

und ihr nach bestem Wissen und Wollen zu ihrem Rechte zu verhelfen.

Die nächsten Nummern der „Deutschen Kunst“ werden, wie bisher, ihrem Hauptinhalte entsprechend, Sondertitel führen und

Bruno Schmitz,
Ludwig von Hoffmann,
Eugen Bracht,
Die Karlsruher Künstlergruppe,
Die Dresdener Sezession u. s. w.

behandeln und dem Verständniß der Kunstfreunde durch Text und Illustration näher zu bringen suchen. Mit dem verbindlichsten Dank für das uns bisher bewiesene Vertrauen und mit der Bitte, uns neue Freunde werben zu wollen.

Berlin, im November 1898.

Verlag und Redaktion der „Deutschen Kunst“.
W., Steinmetzstraße 26.

Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrirte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmetzstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Görlitz, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 3. **15. November 1898.** **III. Jahrgang.**

Das Berliner Künstlerhaus.

II.

Wenn man der Berliner Kunst früher nicht ohne Berechtigung den Vorwurf einer gewissen auf Individualismus einerseits und auf Internationalismus andererseits beruhenden Vaterlandslosigkeit gemacht hat, so wird sich nicht leugnen lassen, daß hier in den letzten Decennien ein Wandel eingetreten ist. Die preußische Kunst ist norddeutsch geworden, ein wenig nüchtern, aber tüchtig, an Naheliegendes anknüpfend, nicht übermäßig phantasievoll, aber findig. In der Landschaft spielen Fichte, Kiefer, Haide und Sand eine hervorragende Rolle, in dem sogenannten Idealbilde die nordische Götter- und Heldensage, mit klassischen Reminiszenzen nicht immer restlos vermischt. Als die preußische Geschichte deutsch zu werden begann, gab es keine nationale Bethätigung mehr. Man mußte sich die Mythe und die prähistorische Vergangenheit zu eigen machen, wenn man vaterländisch im weiteren Sinne werden wollte. Heute hängt im Opernhause ein Vorhang, der Apoll und die Musen durch Wuotan und den blinden Sänger ersetzt, die Richard Wagner-Cyklen machen an derselben Kunststätte volle Häuser und Bildner und Maler versuchen nicht ohne Glück dem Olymp Walhall unterzuschieben.

Man muß sich an diese Thatsachen erinnern, wenn man ein begreifliches Staunen ob der Wandmalereien Max Koch's in dem neuen Berliner Künstlerhause überwinden will. Baldur-Apoll bringt in dem Bogengemälde des Festsaales der Welt das Licht und mit ihm Kunst und Dichtung. Ein schöner Götterjüngling taucht er im Strahlenkranze der aufgehenden Sonne über Nebelschleiern empor, von Lichta'ben umflattert. Unten erwachen die Menschen und dehnen sich ihm blinzelnd entgegen, und Wald und Feld bevölkern sich mit Flügelwesen, die ihre Verwandtschaft mit den Lichtalben nicht verleugnen können. Als Gegenbild dient diesem Vorgang ein dekorativ stilisirter Heiliger Georg, der hoch zu Roß einen ornamental gestalteten Drachen bekämpft, der sich in der Bogenfüllung über dem Bühnenvorhang windet. Oberhalb der beiden Seitenlogen über den Thüren ragen ein paar Pferdeköpfe auf, die sich aus keltisch-nordischen Bandornamenten entwickeln. Meister Koch's nordisch befruchtete Phantasie hat dann noch eine Reihe von Entwürfen aus demselben Stoffgebiete geliefert, die wohl zum Theil in der Skizze stecken geblieben sind oder der Ausführung harren. Da thront Wuotan zwischen seinen Raben und ein paar Ulmer Doggen und läßt sich und seine Gefolgschaft von den Wunschjungfrauen füttern. Da fährt Donnar mit seinem mühsam gebändigten Ziegengespann über Gewölk dahin, da sitzt Freya Früchte und Blumen spendend auf dem schwer hinrollenden Ochsenwagen und die Walküren reiten auf schnaubenden Rossen durch das Schlachtgetümmel. Vater Rhein besinnt sich, von Nixen umgeben, mit zur Stirn erhobener Rechten auf seine Aufgabe als Wächter der westlichen Reichsgrenze. Kurz, die ganze Edda umdrängt uns, als gehörte sie zum Stammpublikum des Berliner Künstlerhauses in der Bellevuestraße. Der ideelle Zusammenhang des Bilderschmuckes mit dem Bau und seinem Zwecke ist nicht ganz einwandsfrei, aber warum sollte die Monumentalmalerei mit nordisch-mythologischen Anklängen nicht auch einmal modern werden, nachdem der Hellenismus endgiltig in Mißkredit gekommen ist.

Auch in der Ornamentik des Künstlerhauses, die durchweg von Meister Hoffacker entworfen, und soweit der Stuck als Material verwendet worden, vom Bildhauer Robert Schirmer modellirt ist, herrschen nordische Elemente in eigenartiger Weise verwendet vor. Hier läßt sich in Bezug auf die „Moderne" manches demonstriren, und wir werden somit auf die Zierkunst an der Hand der zahlreichen Abbildungen näher eingehen, um so mehr als die derzeitige Geschmacksderoute gerade auf diesem Gebiete wahre Orgien feiert.

Für eine Geschichte der Zierkunst giebt es bisher nur einige wenige Vorarbeiten, und es will uns bedünken, als ob kein dringendes Bedürfniß nach einer solchen vorläge. Dagegen scheint eine Analyse der überkommenen und mit Vorliebe angewendeten Formen als Regulativ des Geschmackes dringend geboten. Die zur Herrschaft gelangte Farbenfreude führt vielfach zur regellosen Uebertünchung, die Fläche wird nicht mehr gegliedert, sondern als lebloser Malgrund behandelt. Der Vorgang des aus Ostasien beeinflußten Englands, die unbegründete Furcht vor dem „Erstarren im Stil" haben mehr geschadet, als genützt. Vor Allem aber ist der Künstler nicht genug Handwerker, um die Formengebung dem Material und dem ausführenden Werkzeug anzupassen.

All' diese Mängel hat Hoffacker im Künstlerhause mit anerkennenswerthem Geschick vermieden. Die Elemente seines Mischstils sind leicht nachweisbar und wenn man ihn rubriziren wollte, könnte man ihn als keltisch-romanisch-naturalistisch bezeichnen. Mit einer solchen Etikettirung aber würde man einem Künstler Unrecht thun, der so viel Eigenart in seinem Schaffen verräth. Vor Allem gebietet Hoffacker über eine gefällige Linienführung und beherrscht das Flächengesetz des Reliefs. Bei aller Freiheit im Schwunge brechen und knicken sich seine Linien niemals und die Formen sind stets nur soweit herausmodellirt, daß sie niemals ungebührlich sich vordrängen. Seine Zierkunst accentuirt die Flächengliederung, wirkt aber äußerst selten konstruktiv. Das läßt sich am besten an seinen Konsolen nachweisen, von denen wir zwei abbilden. Aus geknüpften Bandornamenten heraus entwickeln sich seitlich Thierköpfe, die unter der vorkragenden Platte

ruhen, ohne sie eigentlich zu tragen. Die Konsole schließt nicht fest nach unten hin ab, sie verläuft gewissermaßen in einem blumenartig gestalteten Untergliede. Das Ornament überspinnt die Bauform, aber sie läßt ihr festes Gerüst durchschimmern.

Besonders harmonisch wirkt der Gurtbogenaufgang im Eingangsflur. Eine im Geiste des romanischen Stils gebildete Eule mit ausgebreiteten Flügeln trägt schwebend eine Reliefplatte, über die sich seitlich Epheuranken mit Blättern und Blüthendolden ausdehnen, während in der Mitte eine Distelblume emporsprießt. Das Grundmotiv einer Deckenfüllung im großen Ausstellungssaale bildet ein wilder Rosenbusch mit gerade aufstrebendem, ein füllt. Diese selbst gehen unmerklich in Schwanenhälse über, während die Flügelbildung sich volutenartig gestaltet. Aus der Fläche heraus entwickeln sich die Ranken eines Rosenbusches, die dornengeschmückt sich über dem Haupte der Maske in einander fügen. Wie die Locken in Rosenranken sich wandeln und sich abflachend die Umrahmung des Resonanzbodens der Leyer bilden, wie die gebogenen Schwanenhälse die Linienführung der Seitentheile des Instrumentes wiederholen, wie die Rosen trotz aller Symmetrie verschieden hangen und aufschießen, das Alles ist mit einer Meisterschaft behandelt, die den Raumzwang nur als Anregung zur Formenbildung zu benutzen weiß.



C. Hoffacker, Das Berliner Künstlerhaus, Festsaal mit Empore.

Photographie von Zander und Labisch, Berlin.

medusenartiges Haupt auf der Spitze und das Künstlerwappen in der Mitte tragenden Stamm. Die symmetrisch geordneten Wurzeln verschlingen sich mit der bandartigen Umrahmung, die das Rankengewirr in der Fläche zurückhält.

Ueberaus frei gestaltet sind die Bandstreifen und Leisten an den Deckenansätzen und Gewölbegurten. Vorbildlich für die Linienführung bleibt auch hier das leicht geschlungene Band und die elegante und doch kräftige Biegung der Weinrebe. Wo die Traube selbst zur Darstellung kommt, liegt oder hängt sie ihrem natürlichen Gewicht entsprechend, und Querstreifen dienen überall der festeren Fügung des Gewindes, selten festonartig sich herauswindend, meist sich in der Fläche haltend.

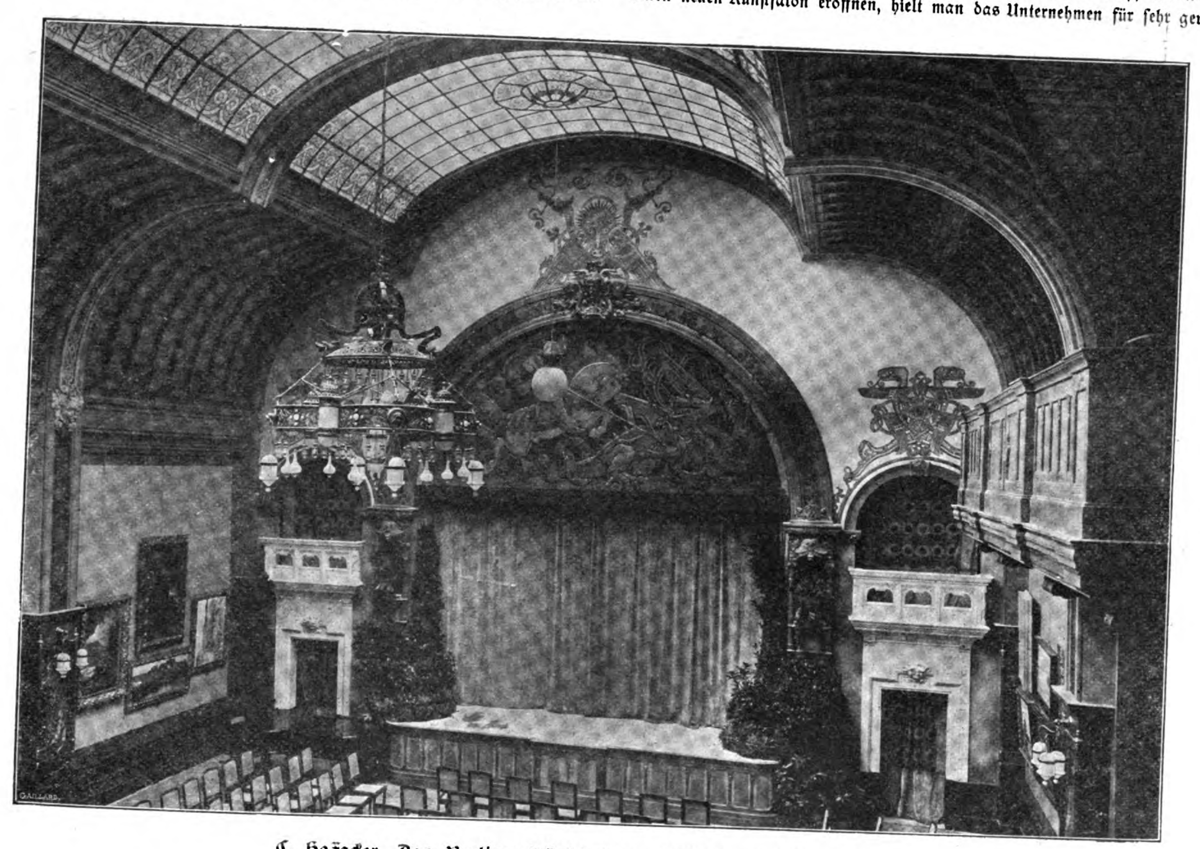
All diese Elemente der Hoffacker'schen Formensprache lassen sich am deutlichsten in dem Schlußstück über der Logenöffnung der Bühne im Festsaal nachweisen. Das Mittelstück bildet eine fünfsaitige Leyer mit einer weiblichen Maske, deren Haar in symmetrischen Locken den Raum zwischen den Seitentheilen aus-

Die Grundlage der Hoffacker'schen Zierkunst bildet die fleißige Naturbeobachtung, aber die Organismen gewinnen unter seiner Hand erneute Bedeutung. Sie gehen unbekümmert um physiologische Bedingungen in einander über, sie gehorchen einem neuen Gesetz, dem der gleichartigen Linienführung. Die Locke wird zum Bande, das Band zur Ranke, die Blume zur Rosette. Die Linienführung selbst aber wird von einer schon in der Erfindung gegebenen Technik beeinflußt. Ueberall erscheint die Fläche wie mit dem Schnitzmesser bearbeitet, geschabt und geritzt. Die aufliegenden Zierformen sind weniger geformt oder aufgepreßt als ausgespart und herausgeholt. Das Material, in dem sie gedeckt sind, verräth sich überall als das gekerbte, geschnittene oder geschabte Holz. Das ist kein Mangel, sondern ein Vorzug, denn es läßt den erfindenden Künstler dem ausführenden Arbeiter vorarbeiten, der seinem Material nichts zumuthet, was er ihm und seinem Werkzeug nicht abgewinnen kann. So entsteht echte „Kunst im Handwerk“. Georg Malkowsky.

Aus Berliner Kunstsalons.

Im Berliner Ausstellungswesen herrscht in diesem Winter ein so reges und mannigfaltiges Leben wie nie in früheren Jahren. Die künstlerischen Darbietungen drängen sich in fast beängstigender Fülle; keine aber schließt die andere aus; sie vereinen sich vielmehr, da auch nekrologische Veranstaltungen an der Tagesordnung sind, zu einem interessanten Ueberblick über den Entwickelungsgang der modernen Malerei seit dem Aufdämmern des Kolorismus in eklektischer Befangenheit bis zu seiner Erstarkung zu einem leuchtenden, intimen und selbständigen Ausdrucksmittel der unabhängigen Individualität, und sie ergänzen sich zu einer erschöpfenden Charakteristik echter künstlerischen Persönlichkeiten und einem umfassenden Bilde ihres Schaffens und Wirkens. Ein Rückblick von der Gegenwart auf frühere Zustände und unsere Kunstsalons auch noch konservative Erscheinungen der bürgerlichen Kunst und noch lange keine Symptome der Volkskunst im wahren Sinne, so wäre ihre Lebensfähigkeit, die ich nicht gern in Frage stellen möchte, immerhin das Zeichen eines erfreulichen Fortschrittes, bewiese sie doch, daß in bemittelten Kreisen nicht nur Geld flüssig ist für Sport, Theater und Konzerte, um anderer, oft recht kostspieliger Zeitvertreibe nicht zu gedenken, sondern endlich auch nicht mehr bloß ausnahmsweise für die bildende Kunst. Es ist daher rathsam, sich utopischer Träumereien zu enthalten und zufrieden mit der Wirklichkeit dankbar anzuerkennen, was sie uns Gutes bietet.

Als man vor einiger Zeit hörte, Bruno und Paul Cassirer wollten einen neuen Kunstsalon eröffnen, hielt man das Unternehmen für sehr gewagt,

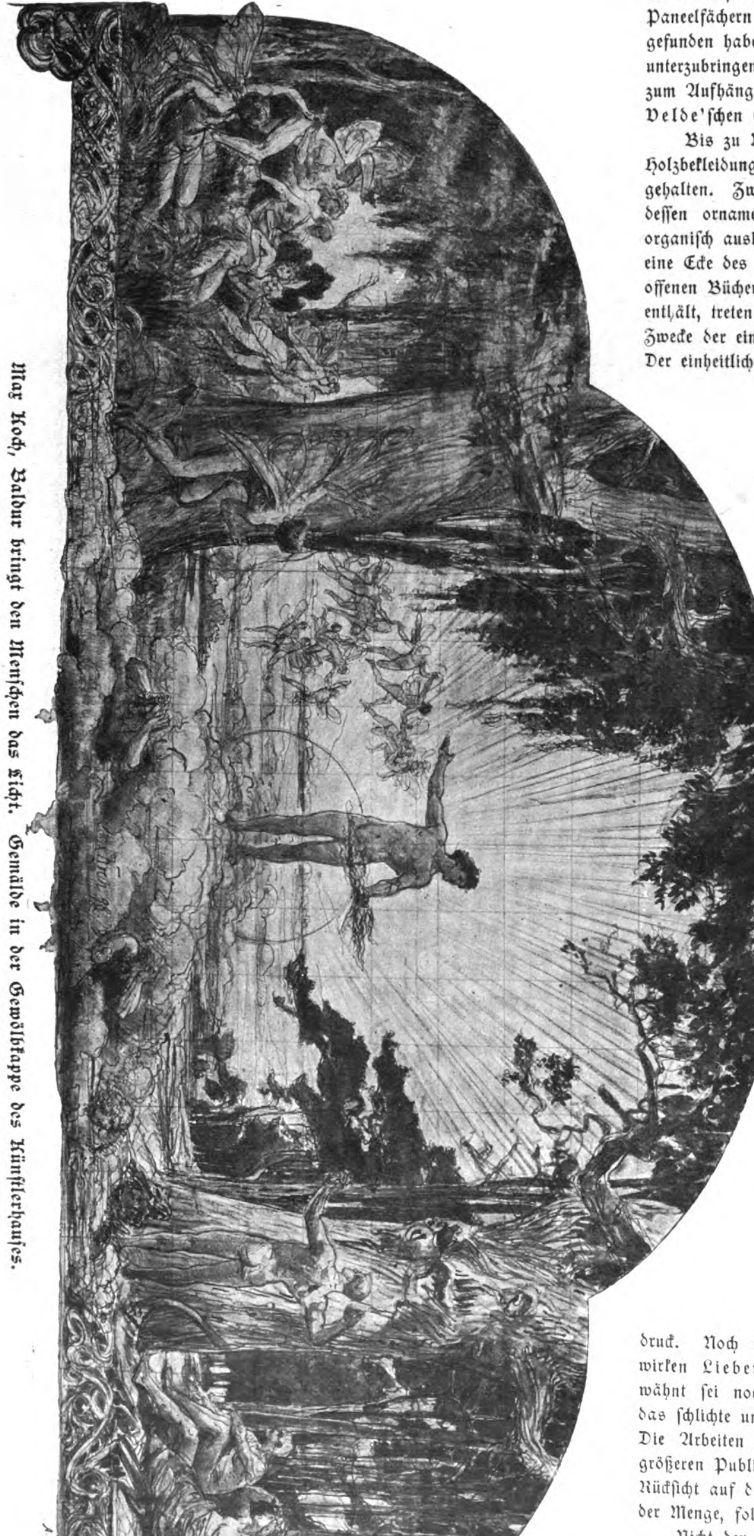


C. Hoffacker, Das Berliner Künstlerhaus, Festsaal mit Bühnenraum.
Photographie von Zander und Labisch, Berlin.

die einstigen Schicksale von Berliner Kunsthandlungen mag immerhin zur Vorsicht mahnen; die warnenden Beispiele verlieren aber doch an drastischer Bedeutung bei einem Vergleich des heutigen Kunstinteresses und Kunstsinnes im Publikum mit dem einer wenn auch erst jüngst vergangenen Zeit. Ob freilich durch das rapide Zunehmen unserer Ausstellungsunternehmungen die Kunst wesentlich gefördert wird, wirthschaftlich sowohl als auch in der Erfüllung ihrer eigentlichen idealen Aufgabe, das bezweifele ich einstweilen noch. Es kommen doch wohl zu viel nichts weniger als künstlerische Interessen in Betracht, deren geflissentliche Wahrung für die Kunstsalons eine Existenzfrage ist, als daß man sich der Einsicht verschließen könnte, die Kunst profitire bei dem Emporwachsen der Kunstsalons nicht, was ihr zukommt; Vortheil zieht aus der bemerkenswerthen Bewegung, die weniger dem stark erwachten Kunstverlangen des Volkes entgegenkommt, als Neigungen, Modelaunen und Wünsche verwöhnten Geschmacks und übersättigten Formgefühls geschäftlich auszunutzen sucht, in erster Linie vielleicht der Handel. Gerade jetzt, auf meinen Wanderungen durch die Berliner Kunstsalons, ist mir die Kunst mehr als je als Luxus erschienen, der sie auch wäre, gäb' es draußen keine künstlerischen Darbietungen für Jedermann in Schaufenstern und durch Reproduktionen, die auch dem Unbemittelten flüchtigen Antheil gewähren am Kunstgenuß. Sind heute aber, nachdem die Besichtigung des Salons aufgeklärt hat über seinen eigenartigen Charakter und sein besonderes Programm, spricht man ihm Existenzberechtigung neben den anderen bereits bestehenden Kunstausstellungen zu. Fernab dem Lärm des Tages ladet er zu andächtigem Verweilen ein als intimer Versammlungsort einer erlesenen Kunstgemeinde, die nicht bloß en passant von der Kunst nascht, sondern Muße findet, sich in ein Kunstwerk zu vertiefen. Der Charakter des neuen Ausstellungslokales erinnert mit keinem Zuge an eine Verkaufshalle. Kein Zimmer ist überfüllt; nur etwa 20 Bilder und dazwischen einige Bronzen sind in jedem Raume untergebracht. Der ruhige Ton der Wände giebt einen neutralen Hintergrund für die Ausstellungsgegenstände und macht einen angenehmen Eindruck auf den Beschauer. Das Trauliche und Heimische in den Zimmern wird noch gehoben durch den Friesstoff des Fußbodens, der den Schall der Schritte dämpft, und mit perlgrauem Plüsch überzogene, behagliche Ruhebänke und Lehnstühle, Musterstücke des modernen Kunstgewerbes. Einen angenehmen Aufenthalt und alle Bequemlichkeit, die seine Bestimmung verlangt, bietet das mit Ledermöbeln ausgestattete Lesezimmer. Es ist mit echt künstlerischem Geschmack nach Entwürfen van de Velde's eingerichtet und in seiner vornehmen Einfachheit und harmonischen Durchführung der Dekoration eine mustergiltige Arbeit in modernem

Stil. Besonders eigenartig und vornehm wirkt es, daß unter den in einzelnen Paneelfächern angebrachten Glasscheiben Studien und Skizzenblätter Aufnahme gefunden haben. Die Art, Bilder in einem Zimmer sichtbar und geschützt unterzubringen, auch wenn die Wand über den Paneelen keinen Raum ließe zum Aufhängen künstlerischen Schmuckes, spricht für die Einführung van de Velde'schen Stils auch in Privathäusern.

Bis zu Manneshöhe sind die Wände mit einer gewachsten, fein getönten Holzbekleidung versehen; über ihr ist die Fläche in einem passenden Grün gehalten. Zwischen ihr und der weißen Decke vermittelt ein Stuckfries, in dessen ornamentalen Motiven die Linien der Paneele sich wiederholen und organisch auslaufen. Grün sind auch die Kacheln eines prächtigen Ofens, der eine Ecke des Zimmers füllt. An einem großen Tisch, Stühlen und einem offenen Bücherschrank, der eine kleine Handbibliothek für künstlerische Studien enthält, treten die reinen Konstruktionsformen van de Velde's immer dem Zwecke der einzelnen Theile entsprechend solid und gediegen in Erscheinung. Der einheitliche Charakter in den dekorativen Linien des Raumes und seiner Ausstattung vereinigt alle Theile zu einem harmonischen Ensemble, das durch die diskrete Färbung der Holzbekleidung und freien Flächen der Wand eine wohlthuende Interieurstimmung erhält. Der ganze Zuschnitt der Ausstellung ist ein intimer und distinguirter; es sollen nur Kollektivausstellungen veranstaltet werden. Wenn sie halten, was die Premiere mit ihrem trefflichen Programm Max Liebermann-Berlin, Hilaire-Germain Edgar Degas-Paris und Konstantin Meunier-Brüssel verspricht, wird der neue Kunstsalon Bruno und Paul Cassirer im Berliner Kunstleben noch eine Rolle spielen. Das Interessante und Neue, was wir bei Cassirer an Liebermann beobachten können, ist der scheinbare Eintritt in eine neue Entwickelungsphase, der den Künstler entlastet von dem bereits gegen ihn erhobenen Vorwurf des Stillstandes. Liebermann's bisheriger Entwickelungsgang, von dem die Kollektivausstellung seiner Arbeiten eine interessante Uebersicht gewährt, ist ein so konsequenter und grundsätzlicher, daß man von der etwas harten und grellen Farbengebung seines letzten Gemäldes, „Zwei Kinder“, für sein weiteres Fortschreiten nichts zu befürchten braucht. Seine „Badende Jungen“, die in ihrer glänzenden Durchführung und kühnen Realistik schon früher auf einer Pariser Kunstausstellung Aufsehen erregt haben, präsentiren sich in frischer Uebermalung. Der „Schweinemarkt“ ist mir von der Dresdener Ausstellung des Jahres 1893 her bekannt. Vorzügliche Bilder des Meisters, die sein rastloses Fortschreiten bekunden, sind noch der „Kinderspielplatz“ und besonders die „Dorfstraße in Zandvoort“. Auf allen Gemälden Liebermann's weben Luft und Licht ihren immer bewegten, zarten Schleier um die Erscheinung. Die unter ihm verschwimmenden Formen entschleiert der Maler nicht; er giebt sie ehrlich wieder, wie sie dem Auge in freier Natur erscheinen und bringt dadurch das vibrirende Leben der von Sonnenlicht durchzitterten Atmosphäre in überzeugender künstlerischer Wirkung zum Ausdruck. Noch unmittelbarer und lebendiger als seine ausgeführten Bilder wirken Liebermann's zahreiche Handzeichnungen und Radirungen. Erwähnt sei noch das gezeichnete Bildniß Theodor Fontane's, in dem das schlichte und gerade Wesen des märkischen Dichters glücklich erfaßt ist. Die Arbeiten des ausstellungsscheuen Degas tragen dem Geschmack des größeren Publikums keine Rechnung. Der Maler des Ballets nimmt keine Rücksicht auf das Maß vulgären Kunstverständnisses; unabhängig vom Einfluß der Menge, folgt er nur eigenen Launen.

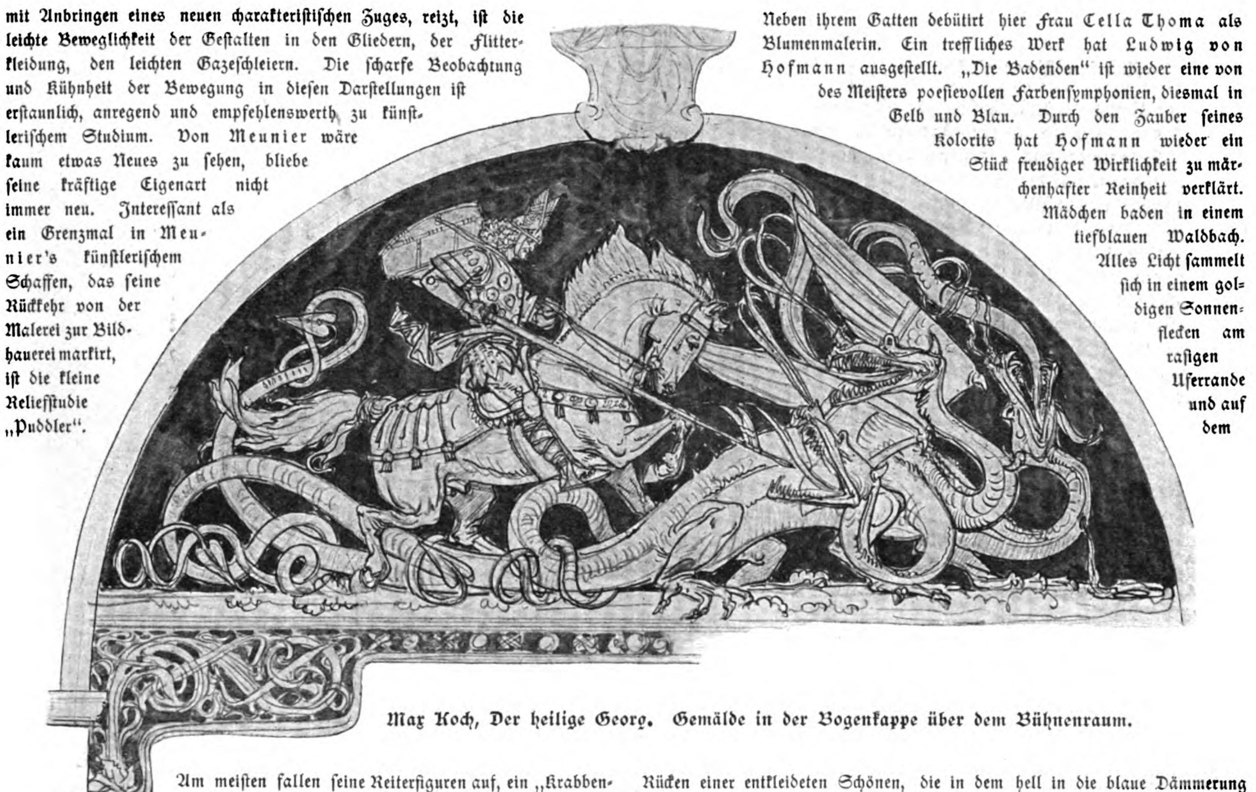


Max Koch, Baldur bringt den Menschen das Licht. Gemälde in der Gewölbkappe des Künstlerhauses.

Nicht den Spuren gefälliger Schönheit geht er nach, keine Anmuth sucht er, das Bizarre, ja sogar das Häßliche bringt er in der Form zur Darstellung. Mit der Brutalität seiner Wahrheitsliebe aber versöhnt seine meisterhafte malerische Technik, seine sichere, kräftige Linienführung, seine satte Farbengebung. Leicht und flott sind seine Pastelle behandelt, von seltener Zartheit in einzelnen Tönen seine Oelgemälde. Was ihn bei seinen Balletbildern, in denen er das Thema Tänzerinnen zwölfmal varirt, immer wieder

mit Anbringen eines neuen charakteristischen Zuges, reizt, ist die leichte Beweglichkeit der Gestalten in den Gliedern, der Flitterkleidung, den leichten Gazeschleiern. Die scharfe Beobachtung und Kühnheit der Bewegung in diesen Darstellungen ist erstaunlich, anregend und empfehlenswerth zu künstlerischem Studium. Von Meunier wäre kaum etwas Neues zu sehen, bliebe seine kräftige Eigenart nicht immer neu. Interessant als ein Grenzmal in Meunier's künstlerischem Schaffen, das seine Rückkehr von der Malerei zur Bildhauerei markirt, ist die kleine Reliefstudie „Puddler“.

Neben ihrem Gatten debütirt hier Frau Cella Thoma als Blumenmalerin. Ein treffliches Werk hat Ludwig von Hofmann ausgestellt. „Die Badenden“ ist wieder eine von des Meisters poesievollen Farbensymphonien, diesmal in Gelb und Blau. Durch den Zauber seines Kolorits hat Hofmann wieder ein Stück freudiger Wirklichkeit zu märchenhafter Reinheit verklärt. Mädchen baden in einem tiefblauen Waldbach. Alles Licht sammelt sich in einem goldigen Sonnenflecken am rasigen Uferrande und auf dem



Max Koch, Der heilige Georg. Gemälde in der Bogenkappe über dem Bühnenraum.

Am meisten fallen seine Reiterfiguren auf, ein „Krabbenfischer“, ein „Arbeiter, der sein Pferd tränkt“, und eine in der Bewegung kühne und wuchtige „Walküre“. Als Maler ist Const. Meunier zu Eduard Schulte gekommen mit einem düsteren, herben Pastellbilde „Die Auswanderer“. Es ist sicher in der Zeichnung; die Töne sind nicht nach der alten Pastellmanier mit dem Wischer in einander verrieben, sondern in großen Strichen neben einander gesetzt; eine Technik, in der es der Meister des Farbstiftes, Degas, zur raffinirten Virtuosität gebracht hat. Gerade durch das Skizzenhafte wirkt die Darstellung so lebendig und unmittelbar. Gabriel Max hat bei Schulte eine „Mater dolorosa“ ausgestellt, über die man nichts weiter zu sagen braucht, Gustav Schönleber, Karlsruhe, eine „Holländische Schiffswerft“, mit der er die bekannte Meisterschaft neu bewährt. Als alte Bekannte sind auch wiedergekehrt F. von Lenbach, Franz Stuck, der effektvolle Müller-Kurzwelly und Andere. Jos. Block, Berlin, hat einen religiösen Stoff behandelt. Sein Gemälde „Christus und die Ehebrecherin“ ist leuchtend im Kolorit und voll leidenschaftlichen Lebens, fast zu leidenschaftlich für den Vorgang, der weniger als erregte Appellation an eine anerkannte Instanz zu behandeln wäre, denn als ein Versuch, den neuen, gewissen Parteien lästigen Propheten in eine Falle zu locken, als eine listige Provokation. Block's energische Technik kommt einheitlicher zur Geltung in einem Herrenbildniß, das auch den Vorzug hat, ähnlich zu wirken. Max Schlichting, Berlin, erweist sich in einer Kollektion von Aquarellen, Ansichten aus Paris und Seebildern, als eigenartiger Impressionist und feiner Kolorist, dem sehr zarte Töne zur Verfügung stehen, besonders intim in der Stimmung sind seine kleinen Bilder „Meeresruhe“, „Bewegte See“ und „Sonnenuntergang“. Der biedere Hans Thoma erfrischt durch ein humorvolles Gemälde „Italienische Tänzerinnen einen Pan bekränzend“, neben dem noch eine „Landschaft mit Pfauen“ und das Oelbild „Im Sabinergebirge“ seine innige Liebe zur Natur bekunden. Am stärksten erscheint des Meisters schlichte Eigenart in dem hell gehaltenen, mit den einfachsten Mitteln geschaffenen „Motiv vom Oberrhein“. Da auch in Fritz Gurlitt's Kunsthandlung neue Werke von Hans Thoma ausgestellt sind, ist genug Gelegenheit geboten, den Künstler als Maler kennen und lieben zu lernen und sich in seine sinnige Poesie zu vertiefen. An die erwähnten Gemälde reihen sich bei Gurlitt noch „Jugendmorgen“, „Abend im Schwarzwald“ und der „Hüter des Waldes“, der neben dem bekannten „Hüter des Thales“ als Pendant allerdings stark abfällt.

Rücken einer entkleideten Schönen, die in dem hell in die blaue Dämmerung fallenden Lichte steht. Aus Wellen und Schilf sind vorn eine männliche und eine weibliche nackte Gestalt aufgetaucht, die das liebliche Bild flankiren und als schirmende Wächter wie Karyatiden die Wölbung des schützenden Laubdaches stützen. Wellengleich umspielen das Ganze die schönen Linien des dunkelblauen Rahmens. Zwei Goldfische schießen als reliefartiger Schmuck der unteren Breitleiste durch die bandartig stilisirte Fluth. Kalastengel steigen rechts und links aus ihr auf, die ihre weißen Blüthenkelche über die beiden oberen Ecken des Rahmenwerkes legen. Zwischen ihnen wölben sich die Wellen nischenartig um Nixengestalten. Solcher gesunden koloristischen Eigenart gegenüber wirkt Feuerbach's Eklektizismus, der als Hauptmoment Paolo Veronese's feines Silbergrau fast überall enthält, kalt und müde. Das Anempfundene in Feuerbach's zum Theil noch unbekannten Gemälden wirkt hier als ein Kontrast, der wehmühtig stimmt. Ernst mahnt einen die Kollektion seiner Arbeiten an das traurige Schicksal eines bedeutenden Künstlers, in dem Wollen und Können sich nicht die Waagschale hielten. Fremd blieb Feuerbach der undankbaren Mitwelt und fremd steht ihm die Nachwelt gegenüber, mehr Theilnahme hegend für die Person des Künstlers selbst, soweit sie die kennt, und etwa noch den Verfasser des „Vermächtnisses“ als für seine Kunst. Ich kann unsere Leser auf die Nummer 19 des vorigen Jahrganges der „Deutschen Kunst“ verweisen, die dem Andenken Anselm Feuerbach's gewidmet war und Reproduktionen nach einer großen Zahl der bei Fritz Gurlitt ausgestellten Werke enthielt. Feuerbach's Bedeutung, die nicht unterschätzt werden darf, liegt in seinem Anknüpfen mit koloristischen Bestrebungen in ihrem Anfang an klassizistische und romantische Anschauungen, die er dadurch neu zu beleben suchte. Im Unterschiede zu dem Münchner Kolorismus, der mit seiner für damalige Zeit realistischen Darstellungsweise von Belgien übernommen wurde, suchte Feuerbach zunächst seinen Meister an dem Pariser Couture, von dem er sich eine breitere und pastosere Behandlung aneignete und „von der Schablone zur Anschauung“ geführt wurde. Später wirkten die alten Venetianer mächtig auf ihn ein, bis er mehr und mehr in einen grau-grünlichen Lokalton verfiel, der seine späteren Gemälde mit dem Hauche der Müdigkeit überzieht. Feuerbachs Versuch, Klassizismus und Romantik zu versöhnen, ist gescheitert, aber er ist eine interessante Künstlergestalt, zu der man immer wieder zurückkehrt und von der man stets etwas Neues empfängt. Jedes seiner Bilder ist ein Markstein mächtigen Könnens, über das das Wollen leider zu weit hinausgeht.

Hans Marshall.

Kunst und Kunstsinn.

Aus dem Norwegischen von Alex. Kjelland.

Der Umstand, daß künstlerische Begabung sich oft bei dem Einzelnen so ausgeprägt findet ohne nachweisbaren Zusammenhang mit seiner Abstammung und seiner Umgebung, hat die Ansicht gezeitigt, daß die Kunst nur für einige Wenige, nur für einige Auserwählte ist. Dazu kommt, daß die Malerei, diejenige der bildenden Künste, die dem allgemeinen Verständniß am zugänglichsten ist, sich beständig in starker Entwickelung, mit einer für den Uneingeweihten sehr wechselnden Physiognomie befunden hat.

Und wir Norweger, die nur aus der Ferne Theil genommen haben, insofern als wir unsere Künstler in den Kampf hinausgeschickt haben, wir haben den Eindruck der Entwickelung in möglichst grellem Lichte empfangen.

Die ungeheuren Massen von Bildern, die in einem großen Lande an der Menschen Augen vorübergleiten und ihre Sinne beschäftigen, machen alle Uebergänge gelind, machen gleichsam die Wogen lang, das Steigen und Sinken derselben weniger plötzlich, weniger unbegreiflich, interessanter und verständlicher als bei uns, wo das Fahrwasser eng ist und die Wellen hoch gehen. Uns fehlt die große Menge der Uebergangskünstler, deren Arbeiten erklären und auf eine Neuerung vorbereiten. Wenn unsere Künstler heimkehren mit der „einen Kunst, die etwas werth ist", liegt hinter ihnen nur ein tiefes Loch.

Die vorgeschrittensten Leute bei uns sind vorher gerade bis an dieses Loch gelangt, und nun werden sie mit einer Sturzsee von Hohn überschüttet, weil sie noch so weit zurück sind und nicht wissen, was eigentlich „Kunst" ist. Dann werden Einige ganz kopfscheu und verbergen ihre stille Schwärmerei für Mondscheinbilder und italienische Mädchen tief in ihrer Seele; Andere greifen zum Schwert und kämpfen wie rasend gegen das „Neue", und prophezeien der „Klecks-Malerei" ein Ende mit Schrecken. Die Meisten aber werden verwirrt und müde, und diese kommen nie zur Klarheit, nie zum Genuß der Kunst. Die Unklarheit in ihnen verleitet sie, ihre Ohren bald diesem, bald jenem zu leihen, während ihre beiden guten Augen ihnen nichts erzählen.

„Das ist Mangel an Kunstsinn", sagen die Eingeweihten. Nein — es ist einfach nur Mangel an Kenntniß.

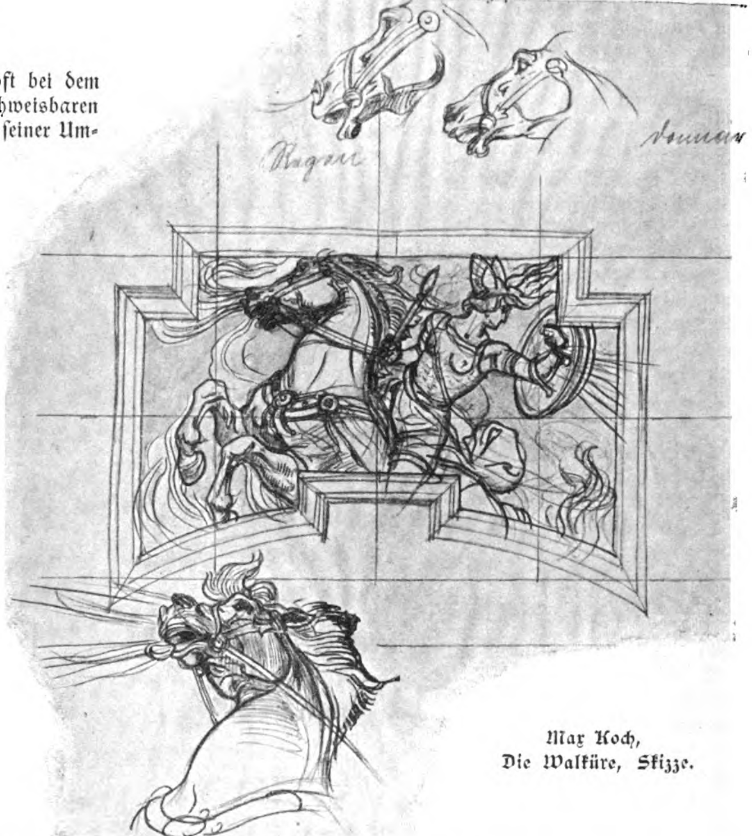
Jeder Genuß, der nicht gerade durch ein materielles Organ empfunden wird, setzt Kenntniß voraus und steigt mit vermehrter Kenntniß. Jeder, der begonnen hat, Kenntnisse, in welcher Sache es auch sei, zu erwerben, hat den Genuß empfunden, dieselben anzuwenden und sie dabei wachsen und gedeihen zu fühlen.

Und weiter — im Verhältniß wie des Menschen Kenntniß wächst, vermehrt sich seine Freude; selbst derjenige, dessen Lernfähigkeit sich nur mit einem Fache beschäftigt, selbst der wird von seiner vermehrten Kenntniß eben dieses Faches Genüsse und Freuden haben, von denen er vorher nichts ahnte.

Nur der höchstkultivirte und allseitig gebildete Mensch hat solches Auge und solche Auffassungsgabe, daß sich ihm Alles so darstellt, wie es wirklich im Leben ist.

Der allermeisten Menschen Bildung ist so begrenzt, daß das, was sie in einer Sache wissen, ihnen wie ein Licht durch Gefilde dienen muß, die ihnen unbekannt sind. Ihre Kenntnisse färben das, was sie sehen, mit der Farbe ihres Faches; das, was sie in Wirklichkeit nicht verstehen, weil es ihnen an Kenntniß fehlt, das verstehen sie mit Hilfe der Kenntnisse, die sie sich auf einem anderen Gebiete erworben haben; mit einem Worte, sie mißverstehen, aber sie sind vergnügt dabei.

Ich ging einmal mit einem alten Leimkocher spazieren; er erklärte mir alle Feinheiten der Leimkocherei, von der ich nichts wußte, und er war mir interessant, wie Jeder, der seine Arbeit



Max Koch,
Die Walküre, Skizze.

versteht und liebt. Auf dem Wege kamen wir an einen kleinen Bach mit wenigen Bäumen, und ich stand still und machte den Alten auf den reizenden Punkt in der Landschaft aufmerksam.

„Ach ja", antwortete der alte Leimkocher, „ein wunderschöner Platz zur Anlage einer Hornleimfabrik."

Da standen wir Beide und hatten unsere Freude an derselben Sache, aber Jeder auf seine Art, Jeder nach seiner Kenntniß; ich fand in meinem stillen Sinn, daß mein Begleiter ein schnurriger alter Leimkocher sei, und wenn er geahnt hätte, daß ich die Natur bewunderte, die Natur selbst ohne Hornleim, so hätte er mich ganz gewiß eben so schnurrig gefunden.

Jeder kann an sich selbst erfahren, wie die Freude mit der Kenntniß kommt, wie selbst ein todter Gegenstand einen ganz anderen Werth, ein ganz anderes Ansehen erhält, wenn nur Jemand da ist, der ihn erklären kann und Eins oder das Andere davon zu erzählen weiß, wovon wir vorher nichts wußten.

Und diese erhöhte Einsicht kann ein Sporn werden; ein Eifer kann sich daraus entwickeln, der weit hinein in neue Kenntnisse und neue Freuden führt.

Deshalb ist es so erfreulich, einen kenntnißreichen Menschen zu treffen, sowohl weil die Unterhaltung mit ihm interessant ist, als weil die Gedanken dadurch angeregt und vorwärts getrieben werden.

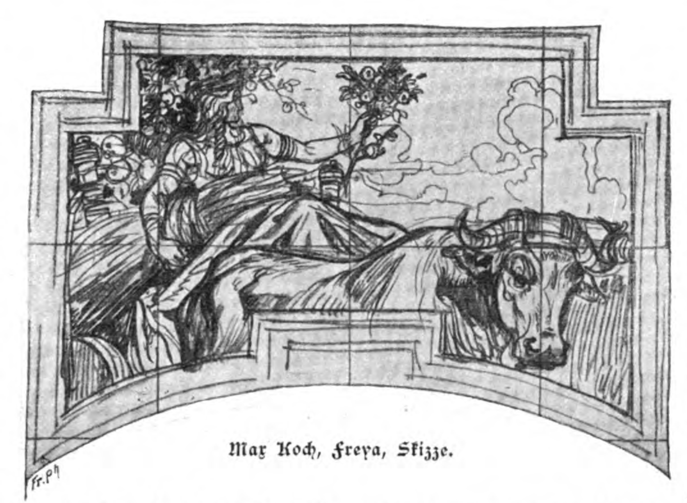
Wohl Mancher ist auf seinem Felde umhergetrottet und hat nur Pilze und Steine gesehen, bis dann eines Tages Jemand vorbeigegangen ist und ihn gefragt hat, ob er schon viele kleine blaue Schmetterlinge gesehen habe.

Ach was — Schmetterlinge! — Ob man wohl Zeit habe, solch unnützen Dingen nachzugucken!

Und dann hat er erfahren, daß Maden und Schmetterlinge dasselbe seien — ja und Maden, die kannte er wohl, nur zu wohl — mit Maden und Unkraut hatte er genug zu thun. Und dann wurde ihm erzählt, wie viel Maden von all den kleinen Schmetterlingen und Fliegen und sonstigem fliegenden Gethier herrührten, auf das er noch nie geachtet hatte, und von dem

Tage an gingen ihm die Augen auf für das Kleine, und seine Kenntniß vom Gewürm, das er früher nie eines Gedankens gewürdigt hatte, verband sich mit seiner täglichen Arbeit, so daß sich an diese Arbeit hinfort tausend andere Gedanken und Bemerkungen reihten, die seinen Geist weckten und ihn Freuden und Ueberraschungen mitten zwischen Pilzen und Steinen finden ließen.

Fehlte es dem Manne an Natursinn? Nein, keineswegs; ihm fehlte nur das erlösende Wort zur ersten Erkenntniß.



Max Koch, Freya, Skizze.

Ebenso steht eine große Zahl unseres Volkes der Kunst gegenüber. Es fehlt ihr die allererste elementare Kenntniß, und Niemand reicht den Unmündigen die Hand, weder die Schule der Jugend, noch das Leben den Erwachsenen. Wenig nur giebt's hier zu sehen, und das, was hier an Gemälden existirt, trägt in so hohem Grade das Gepräge der Entwickelung, daß die ganze Ausbeute für die Beschauer nur Muthlosigkeit oder Aerger ist; denn es ist ärgerlich, vor einer Sache zu stehen, die theuer ist und schön sein soll und so dumm zu sein, nicht das Geringste daran zu finden.

Das aber muß gelernt werden, langsam und mit Geduld gelernt werden.

Aber eigentlich ist es nur das erste Stück des Weges, das so lang, oder richtiger gesagt, so steil ist. Hat man erst die ärgste Unwissenheit überwunden, so wächst die Anschauung so schnell und mit ihr die Lust, daß nur wenige Anstrengungen gleich sehr der Mühe lohnen. Unser kunstarmes Land legt im Anfang dem Volke sehr große Hindernisse in den Weg. Das begreift wohl Jeder hier, wenn auch nur die Wenigen, die im Auslande gewesen sind, völlig beurtheilen können, wie verschieden des Volkes Erziehung durch die Augen bei uns und in der Fremde ist.

Bei uns zeigt sich oft eine große Störrigkeit gegenüber der Kunst. Das zu erklären ist nicht schwer. Wenn man beständig Lobreden über Etwas anhören muß, was man nie zu sehen bekommt, so wird man zuletzt unzugänglich.

Und kommt nun ein Maler heim und spottet über die alten dunkelbraunen Gemälde und stellt seine wilden Klecksmalereien mit den schreienden Farben daneben, so geht die Widerspenstigkeit leicht in Aerger über; Zank ist die Folge, und es bleibt für Niemanden irgend ein Kunstgenuß übrig.

Zu solchem unfruchtbaren Streit, in den hier zum größten Theil die Unterhaltung über Malerei ausartet, führt nur Unkenntniß, Unkenntniß auf allen Seiten. Das Volk hier ist gewissermaßen unschuldig, aber unverzeihlich ist die historische Unwissenheit der Maler.

Sie haben, nachdem sie ins Ausland gekommen sind, sofort vergessen, daß sie aus einem unkundigen Lande kamen; sie haben daher, anstatt das Versäumte nachzuholen, dieses übersprungen, und sind anstatt ehrerbietige Forscher und Kenner zu werden, nur strenge Richter geworden.

Nie habe ich irgend einen Maler vor einem Bilde unschlüssig gesehen; sein Urtheil „Kitsch“ oder „Schund“ fällt sofort. Träfe ich einmal einen jungen Maler oder eine Malerin, die ruhig und mit Interesse ungefähr so spräche: Dies ist ein gutes Bild von 1830 — oder von 1860; wollen Sie sich bitte einmal ansehen, wie man damals malte und zum Ziel zu kommen glaubte — träfe ich solchen Menschen, so würde ich sofort wissen, daß es ein Ausländer von hoher Bildung sei.

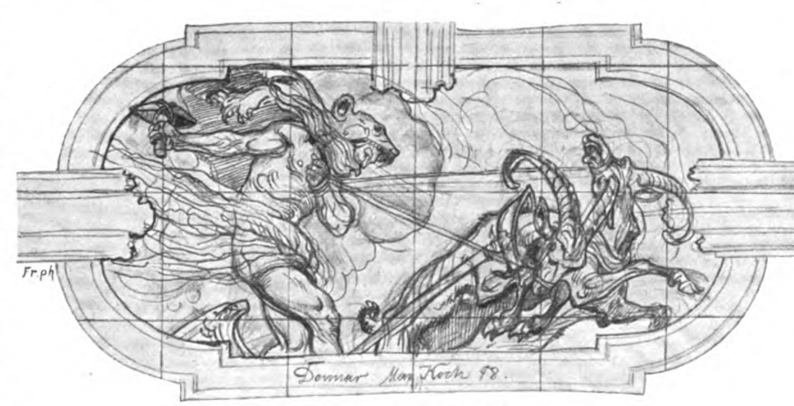
Solche Künstler thäten uns umsomehr noth, als wir sie nie gehabt haben. Unsere Maler müßten der ersten Erkenntniß erlösendes Wort mitbringen. Sie sind nicht so gebildet, lange nicht so kenntnißreich, wie sie sein müßten; durchschnittlich fehlt ihnen noch die wahre Ehrerbietung vor der Kunst, die unfraglich stets mit dem Können kommt. Es fehlt ihnen die Erkenntniß, daß sie nichts haben, was ihnen nicht von Anderen überliefert worden ist. Sie kennen natürlich die verschiedenen Malschulen, die einander abgelöst haben, und wissen auch darüber zu reden, aber nicht mit einfach historischem Interesse, welches vor schneller Aburtheilung schützt.

Das gerade verwirrt sie selber in hohem Grade und setzt die Besten unter ihnen in beständige Furcht, so weit sinken zu können, fürs Publikum zu malen, das sie verachten möchten, und dessen Beifall doch Manna für ihre Seele ist.

Es ist die Unsicherheit der Unkenntniß, die sie wie ein böses Gewissen hin zu dem Allerneuesten jagt; es ist die Furcht der Halbbildung, für nicht selbstständig zu gelten, der Mangel an Muth, etwas außerhalb ihrer engen Grenzen zu bewundern.

Wenn nun eben dieser Zustand schädlich für die Maler und also für die Kunst ist, so ist er es in noch höherem Grade für den Kunstsinn des Volkes. Erführe das unkundige Volk, daß immer eine Kunst existirt hat, nicht allein in ferner Vorzeit und in der Gegenwart, sondern auch in der Zwischenzeit, so würde es mit mehr Ruhe und ohne den unfruchtbaren Aerger die neuen Maler und ihre Bilder aufnehmen und sie zu verstehen suchen. Das fühlt wohl Jeder, daß die Leute sich abgestoßen fühlen müssen, wenn so ein Geselle mit weichem Filzhut daherkommt, seine bemalte Leinewand zeigt und prahlerisch ausruft: „Da seht Ihr das Einzige, was etwas taugt, und versteht Ihr's nicht, so seid Ihr Dummköpfe!“

Man stelle sich nun vor, wie das ein Volk, dem die Uebergangsformen so gänzlich fehlen, verwirren und reizen muß! Es kann doch nicht — und gradeaus gesagt, es wäre feige, wenn es das thäte — seine Kindheitsbewunderung



Max Koch, Donner, Skizze.

für grüne Fjord-Bilder mit blauer See wie ein verschlissenes Kleid ablegen, nur weil ein junger Mensch sagt, daß das schauerlicher Kram sei.

Wären aber die modernen Maler gebildet genug, Ehrerbietung vor der Kunst zu besitzen und nicht nur vor sich selber und höchstens noch vor dem Lehrer, den sie gehabt, so könnte anstatt des aufreizenden Verurtheilens und des unnützen Aergers manche fruchtbare Unterhaltung stattfinden. Die Maler könnten erzählen und erklären, weshalb die Naturanschauung und die Malerei der Jetztzeit ein großer Fortschritt sei; daß die früheren Bilder sich eng an das Geistesleben und die Litteratur damaliger Zeit angeschlossen — und mit der leitenden Macht, die immer in den Worten eines Mannes liegt, der etwas aus dem Grunde versteht, sei es nun ein junger Maler oder ein alter Leimkocher, würde er den, der den heimischen Boden nie verlassen hat, leise aus den Schönheitsregeln, in denen seine unkundige Seele gefesselt war, herausführen, ihm klar machen, daß neue Zeiten neue Anschauungen bedingen, und kämen dann die neuen Gemälde mit ihren neuen frappirenden Farben, so würde er vielleicht noch sagen: „Nein, mein Lieber, daran muß ich mich erst gewöhnen“, aber er würde nicht verdrießlich und streitsüchtig werden, sondern nur in seiner Freude über das, was er gelernt, weiter forschen und eher zum Verständniß gelangen als die Schaaren aller Derer, die sich ohne Kenntniß der Uebergangszeit bekehrt haben nur auf das Wort hin: „Verstehst Du es nicht, so bist Du ein Dummkopf“.



Max Koch, Walkyre, Skizze.

Nun aber sind die Leute, von denen ich bis jetzt als Unkundige gesprochen, die reinen Professoren im Vergleich zur Landbevölkerung und dem größten Theil der Stadtbewohner. Wie sollen diese Menschen dazu kommen, sich zu einem Verständniß aufzuschwingen, das sie vorwärts bringt und nicht bei feuerrothen Bergen und katholischen Heiligenbildern mit blutenden Herzen in Oeldruck, eins schlimmer als das andere, stillstehen läßt.

Sobald ein Mensch, der sich für sein täglich Brod abarbeitet, so weit kommt, daß er ein Bild an seine nackte Wand nagelt, macht er schon einen großen Schritt vorwärts.

Dieses kleine bunte Bild wirkt auf der kahlen Fläche wie ein Loch, dadurch er in etwas Neues hineinblickt, wovon er nur weiß, daß er davon angezogen wird, wie die Jugend von der Liebe.

Und seine Gedanken, die für einen Augenblick die Last und die Sorgen des Tages vergessen hatten, kehren erfrischt zu seiner Arbeit zurück, nachdem er eine Weile sein kleines Zweischillingsbild angeguckt hat. Gleichwie er für seine Glieder neue Kraft durch die sonntägliche Ruhe sammelt, so findet er unbewußt Erfrischung und neue Arbeitslust, wenn seine Gedanken und seine Phantasie einen Ausflug in das sogenannte „Unnütze“ gemacht haben.

So sieht die Kunst aus, wenn sie zum ersten Mal zu den Allerunkundigsten herniedersteigt und sich ihnen in Gestalt einer Zweischillingsschilderei auf einer kahlen Wand zeigt — genau wie Jesus und Petrus im Märchen, wenn sie als Bettler verkleidet von Thür zu Thür wandern und ihren Bettelsack voll von der Welt Herrlichkeit haben.

Der Mann freut sich über das schöne rothe Gemälde oder über die feine Dame mit einer rothen Birne in der Hand. Er bleibt sehr ruhig bei dem Spott und Hohn der Andern, die vielleicht finden, daß es der reine Schund ist — ja daß solche Bilder eigentlich Sünde und Fleischeslust bedeuten. Nun bekommt er Besuch von Stadtleuten — die sich ja auf Kunst verstehen — und ist unser Mann noch sehr unbewandert in dergleichen, so zeigt er ihnen sein Bild ganz stolz. Doch wie eisig fährt's ihm über den Rücken, wenn sie lachen und spotten und ihn hänseln. Und wenn er auch nichts gesagt hat, sie nur umherschnüffeln läßt, er fühlt es doch, daß sie hinter seinem Rücken kichern und die Nase rümpfen über diese schrecklichen Schildereien, die seine heimliche Freude, seines unkundigen Herzens aufrichtiges Opfer an das große Unbekannte waren.

Dann komme ein Maler des Weges, einer von den richtigen, der in der Gegenwart Bescheid weiß. Wie wird es da den Mann niederdrücken und ihn unendlich zurücksetzen, wenn solch ein Extra-Kundiger, der im Ausland, sogar in Paris war, um dergleichen zu erlernen, wenn der nun sagt, daß diese feine Dame im blauen Kleide mit der rothen Birne in der Hand das abscheulichste Zeug und nur gut zum Verbrennen oder Wegwerfen ist.

Der Mann wird nicht böse, aber sehr muthlos; und sitzt er dann wieder vor seinen Bildern, so wird er sich des Wenigen, das er außerhalb seines Tagewerkes besaß, beraubt fühlen. Er hat Recht, er ist auf die schändlichste Weise beraubt worden. Der Räuber hat ihm nicht allein das Bischen genommen, was er besaß, er hat es gemacht wie die Vandalen, als sie in die luxuriösen Paläste der Römer eindrangen und sich nicht mit der Beute begnügten, sondern mit Wollust Krystall und Marmor kurz und klein schlugen; er hat in seiner Unwissenheit die Keime zerstört, woraus gerade der Kunstsinn emporwachsen sollte, der ihn selbst so stolz und überhebend macht.

Aber wie sollen denn diejenigen unter uns, die zu den Wissenden gehören, es vermeiden, zu Räubern zu werden?

Es giebt nur einen Weg — hier wie allerwärts — der beschwerliche Weg der Ehrerbietung vor dem Kleinen wie vor dem Großen, vor dem Alten wie vor dem Neuen.

Beginnt man damit, einem Zweischillingsgemälde gegenüber zu sagen, daß es im Verhältniß zum



Max Koch, Wuotan, Skizze.

Preise gar nicht so übel sei, so hat man erstens nur eine unumstößliche Wahrheit gesagt, und zweitens die Möglichkeit angebahnt, mit dem Besitzer eine vernünftige Unterhaltung anzufangen. Denn nun kann erklärt werden, wie diese Schildereien fabrizirt werden, wie die Farben ohne die geringste Berücksichtigung von Licht und Schatten aufgelegt werden, und daß die ganze Arbeit für den geringen Preis natürlich nur nachlässig und schlecht gemacht werden kann. Wolle man aber 12 Schillinge dran wenden, so könne man schon ein Bild mit viel richtigerer Zeichnung und schöneren Farben bekommen. Ja — die Kunstfertigkeit werde größer und größer; auf Bildern im Werth von einigen Kronen könne man schon deutlich das ganze Takelwerk eines Schiffes und den Mann am Steuer mit gelbem Südwester sehen.



Max Koch, der Rhein, Skizze.

Ach, wenn man dazu doch die Mittel hätte!

Ja, es ist eine wunderliche Sache. Gehen Dir erst die Augen richtig auf, so findest Du auch die nöthigen Schillinge. Befriedigen Dich erst die Zweischillings- und auch die Zwölfschillingsbilder nicht mehr, so gehst Du bei vielen solchen vorbei, ohne zu kaufen. Dadurch vergrößert sich Dein Kapital ganz unversehens und eines schönen Tages findest Du, daß fünf Kronen nicht zu viel sind für einen feinen Oeldruck mit Goldrahmen.

Das bleibt nun für eine Weile der Höhepunkt, bis Du immer wieder ganz ähnliche Exemplare in den Ladenfenstern siehst und bemerkst, daß auch hier die Farben durch eine Maschine aufgedruckt worden sind. Die hübsche Landschaft mit dem goldigrothen Abendhimmel ist nicht von Jemandem gemalt worden, der vor ihr gesessen und sie bewundert hat, nein — das Ganze ist in einem Farbentopfe entstanden und durch eine gedankenlose Maschine, die sich wie eine Dreschmaschine dreht, aufs Papier gebracht.

Das ist etwas Unechtes, werthloser Schmuck, den man verachtet, wenn man erst weiß, was echte Waare ist. Denn überall unter den Menschen ist es etwas Eigenes um das, was echt ist; wer den Diamanten kennt, verachtet das geschliffene Stück Glas; wer im Kummer ein theilnehmendes, aus aufrichtigem Herzen kommendes Wort hört, bewahrt dieses, während ihm die offizielle Leichenrede ins eine Ohr hinein und aus dem andern wieder hinaus geht; der Liebende weiß drei Herzensworte auf einem Läppchen Papier höher zu schätzen als die zärtlichsten Liebesbriefe nach einem Formularbuch.

Versuche es Jemand einmal mit dem Echten, mit der allerkleinsten Skizze oder Zeichnung von der Hand eines Künstlers; versuche er es, sich von der unmittelbaren Arbeit eines Künstlers führen und beeinflussen zu lassen. Hat er erst zu sehen angefangen, so braucht man ihm hernach kaum noch etwas zu sagen. Ohne es zu merken, wird er fortan bei den verlockendsten Oeldruckbildern vorbeigehen — vorausgesetzt, daß er nicht aus Trotz an ihnen festhält —, und nach und nach wird er sich dadurch wieder so viel erspart haben, daß er es wagen kann, 25 Kronen für eine kleine Farbenskizze ohne Rahmen auszugeben.

Und damit geht's mit ihm bergauf, er ist gerettet. Seine Kenntniß der Arbeit in der Kunst hat ihn zur rechten Werthschätzung dessen geführt, was sein unkundiges Auge ihm nicht zu erklären vermochte.

Aber diese kleine Farbenskizze, die das Resultat eines langen Entwickelungsganges ist, ist doch nichts Anderes als der erste kleine Schritt auf dem sonnenbeschienenen Wege zum hohen Genuß der alten und neuen Werke der Kunst.

Wenn Jemand dahin gekommen ist, sich eine wenn auch noch so kleine Skizze eines ordentlichen Malers zu kaufen, so wird er binnen Kurzem erstaunt sein, zu sehen, wie diese andere nach sich zieht.

Versuche es Jemand, und er wird gewahr werden, daß Gemälde eine wunderliche Neigung haben, andere an sich zu ziehen und um sich zu versammeln. Besitzt ein Haus nur ein einzigstes Gemälde, so ist das ein sicheres Zeichen, daß dieses ererbt worden oder ein Geschenk ist und nicht aus Interesse und Liebe zur Kunst erworben worden ist. Hat aber Jemand den Drang gefühlt, sich ein Bild anzuschaffen und dieses nun täglich betrachtet und sich darüber gefreut, so ist der Schritt, sich noch eins zu kaufen, so merkwürdig selbstverständlich, daß sich die Bilder um ihn sammeln, er weiß selbst nicht wie.

Es braucht keine so kostbare Passion zu sein, wie die Leute sich's einbilden. Es ist leicht, von den Malern zu kaufen, wenn diese fühlen, daß sie einen Kunstliebhaber vor sich haben. Seine Bilder zu verkaufen ist für den Künstler immer ein peinlicher Punkt, da er so oft des Geldes wegen seine liebsten Kinder an Menschen ohne den geringsten Kunstsinn hingeben muß, bei denen die Gemälde, die er aus seinem tiefsten Empfinden heraus gemalt hat, nun als eine Saal-Dekoration zu hängen bestimmt sind. Dagegen ist es ein solcher Genuß für den Künstler, an einen Bewunderer zu verkaufen, daß dadurch oft der geringere Preis aufgewogen wird. Und dadurch eröffnet sich die Möglichkeit für unvermögende Leute, bescheidene Stücke von echter Kunst zur Freude und Bildung für sich und die Ihrigen zu erwerben.

Nun würde jedes Einzelnen Individualität und Bildungsstufe bestimmen, welche Gemälde sich bei ihm versammeln; und vergeht darüber ein längerer Zeitraum, so wird man in seiner Sammlung seine Entwickelung sich in guten und in schlechten Bildern spiegeln sehen. Aber man hüte sich, über die schlechten zu lachen und zu spotten, denn das sind die theuer erkauften ersten; diese häßlichen und altmodischen Bilder, die noch in dem Hause hängen bleiben, wo später gute Gemälde erschienen, die bezeichnen der Bildung erste Stufen. Es nützt auch nichts, mit dem Besitzer über ihren Werth zu streiten. In seinen Augen bewahren sie die Erinnerung an die Freude, die er seiner Zeit an ihnen hatte; und wenn er auch sehr gut sieht, daß sie weit hinter dem zurückbleiben, was sein jetzt entwickelter Kunstsinn von einer Malerei verlangt, so wird er doch, wenn er ein kluger, unabhängiger Mensch ist, die alten Bilder nicht aus seiner Stube weisen. Denn es ist doch wirklich keine Schande, sich entwickelt zu haben. Aber die übertriebene Furcht, sich in seiner Bewunderung zu irren, ist in Wirklichkeit eine Art Mehlthau, die auf den Kunstsinn fällt. An dieser Schwäche, in der viele gute Keime verkrüppeln, sind die Maler zum großen Theil selber schuld, gerade durch ihren Mangel an historischer Ehrerbietung, die sie übersehen läßt, daß das Volk nothwendigerweise die Zwischenstadien durchmachen muß.

Weder der Kunst noch dem Künstler wird mit dem Ueberspringen der Entwickelungsstufen gedient sein. Gewiß kann man durch die früher erwähnte Methode: „Verstehst Du das nicht, so



C. Hoffacker, Deckenfüllung im großen Ausstellungssaal.

bist Du ein Dummkopf“, ein treues Häuflein von Bewunderern zusammenschaaren, man kann sie den ganzen Jargon und die ganze Geringschätzung lehren, aber von dem Gesichtspunkt „Kunst-sinn“ aus angesehen ist diese verhältnißmäßig kleine Schaar nicht das Geringste mehr werth als die große Masse der Verstockten, für die die Beurtheilung der Kunstwerke nicht eine Arbeit des Friedens, sondern ein wilder häßlicher Kampf ist.

Wenn es so weiter gehen soll, daß die augenblicklich neue Kunst die Hinrichtung und Ausrottung der älteren verlangt, und die ältere ihrerseits die neue zum Verbrennen oder zur Ausschmückung eines Irrenhauses verurtheilt, so bleiben wir stehen, wo wir stehen, kampfbereit wie Hähne, verdrießlich und aufgeregt, anstatt genießend und verstehend.

Soll das Volk Muth fassen, an der Bewunderung und an dem Verständniß der Kunst Theil zu nehmen, so müssen wir uns Alle einprägen, daß die höchste Bildung darin besteht, Alles zu verstehen, ohne eine einzelne Periode absolut vorzuziehen und übertrieben zu loben.

Und jeder Einzelne muß angeregt werden, zuerst auf seine eigene Art zu verstehen, bis er soweit kommt, sich die Meinung des Künstlers anzueignen und das zu bewundern, was der Maler selbst für das Beste in seinem Werke hält.

Aber wenn die beiden Parteien nicht zu einem gegenseitig besseren Verständniß gelangen, wird es unendlich lange dauern, bis die Kunst ein Erziehungs- und Veredelungsmittel für die ganze Nation wird.

Da gab's z. B. einen braven Mann auf Jären, bei dem ein Maler gewohnt hatte. Dieser hatte zum Andenken eine kleine Farbenskizze von dem Hause des Bauern hinterlassen, eine gute, kleine Malerei.

„Das ist hübsch. Wie finden Sie es?“ fragte ich den Mann.

„Oh ja, ganz nett“, aber am Tone konnte ich hören, daß etwas nicht nach Wunsch war, und so war's auch, denn plötzlich kam er damit heraus: „Können Sie nicht sehen, das Etwas fehlt?“

„Nein, fehlt Etwas?“

„Ja, sehen Sie sich das Haus nur genau an“, sagte der Bauer, „es fehlt ein Fenster über dem Beischlag.“

Das war richtig. Und obgleich ich mir lebhaft vorstellen konnte, wie der Maler über solche Einwendungen spotten und lachen würde — denn für ihn kam's doch nur auf Licht und Luft und Ton und Stimmung und Wärme und Kälte und viele andere Elemente an —, so konnte ich mir andererseits auch eben so lebhaft vorstellen, daß der Bauer wenig Achtung vor einem erwachsenen Menschen hegen konnte, der stundenlang sein Haus angeglotzt und doch die Fenster nicht richtig gezählt hatte.

So groß ist der Abstand und viel Arbeit wird noch dazu gehören, ihn auszufüllen, und man glaube nur nicht, daß es allein darauf ankommt, die Unkenntniß der Laien zu überwinden. — Die Maler müssen eben so sehr an sich selber arbeiten, um sich von ihrer falschen Einbildung zu befreien, daß sie allein sich selbst verstehen.

Anmerkung der Redaktion. Was hier von dem Norweger in schlicht eindringlicher Weise ausgeführt wird, gilt auch für unsere Künstler und den größeren Theil des dem Kunstschaffen ferner stehenden Publikums. Der Streit um die „neue Kunst“ gehört nicht vor sein Forum. Es steht ihm fremd gegenüber, er verwirrt ihn. Man lehre es jedes Können schätzen, statt seinen Geschmack einseitig zu beeinflussen und gewinne es nicht für die Partei, sondern für die Kunst!

Die Kunst im Buchdruck.

Sonderausstellung im Königlichen Kunstgewerbemuseum zu Berlin.

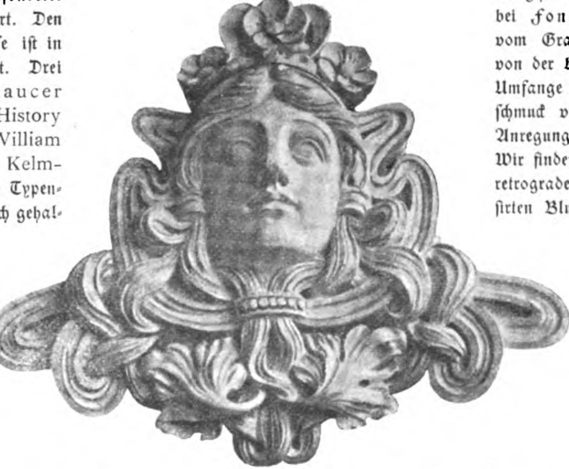
Im Lichthofe des Berliner Kunstgewerbemuseums ist am Tage des 50jährigen Bestehens der Korporation der Berliner Buchhändler eine Sonderausstellung „Die Kunst im Buchdruck“ eröffnet worden. Sie führt in zwölf Gruppen die künstlerische Ausstattung von Büchern aller Nationen aus Vergangenheit und Gegenwart vor und will sowohl Anregung geben zu künstlerischer Belebung des Buchgewerbes, als auch einen geschichtlichen Ueberblick über seinen Entwickelungsgang und gegenwärtigen Stand. Wenn auch von der mit Miniaturen geschmückten Handschrift des Mittelalters bis auf die Gegenwart alle Phasen berücksichtigt sind, so war es doch ausgeschlossen, in irgend einer Gruppe eine bibliographische Vollständigkeit nur anzustreben. Jedenfalls aber ist es gelungen, an erlesenen Beispielen zu zeigen, wie in den verschiedenen Perioden die Aufgabe erfaßt worden ist, das Buch in allen seinen Theilen künstlerisch durchzubilden. Den Hauptantheil der reichhaltigen Sammlung haben die Bibliothek und Ornamentstichsammlung des Kunstgewerbemuseums gestellt; Prachtstücke von hohem Werthe, wie gothische Miniaturen und die ältesten Bilderdrucke von Gutenberg, Fust und Schöffer

haben das Königliche Kupferstichkabinet, die Königliche Bibliothek und der bekannte Sammler Architekt Hans Griesebach beigesteuert. Die alte Abtheilung der Ausstellung veranschaulicht zunächst die Entwickelung der Druckertype aus den Buchstaben des gothischen Manuskriptes, die Ausschmückung der ältesten Drucke durch mit der Hand gemalte Initialen und Zierleisten und schließlich die Einführung des Holzschnittes als illustrativen und ornamentalen Buchschmuck. Wir verfolgen seine Blüthezeit in der Renaissance namentlich in Deutschland und seine Ausübung durch bedeutende Künstler, wie Dürer, Holbein, Burgkmair, Beham, und sehen seine Entwickelung in Frankreich, wo die Anregungen des an künstlerischer Gestalt den deutschen gegenüber zwar weniger reichen, dafür aber in der Form reineren Buchschmuckes Italiens durch Geoffroy Tory in französisch nationalem Geiste verwerthet werden. Durch die Rokokokünstler Eisen und Moreau erlangt das französische Buchgewerbe, das Grazie und Eleganz kennzeichnen, seinen Weltruhm. Ihm verdanken französische Illustratoren wie Gustave Doré, von dem die Ausstellung die Bilder zu Chateaubriand's „Atala" enthält, ihren hohen Einfluß auf alle anderen Länder. Durch sie vollzieht sich der Umschwung der Buchillustration zum rein malerischen Bilde, wodurch sie sich von der linearen Type loslöst und ihren typographischen Charakter mehr und mehr aufgiebt. Die Reproduktionsmittel vervollkommnen sich immer mehr, so daß es möglich wird, durch den Holzschnitt und die ihm zur Seite tretende Autotypie Tonwirkungen zu erzielen. Diese Illustrationskunst, in der die malerische Manier vorherrscht und sich bei allem malerischen Können und künstlerischer Phantasie oder vielleicht gerade deshalb nur selten ein Buchschmuck im Sinne der alten Meister, d. h. im stilistischen Einklange mit der linearen Type findet, kann im Rahmen der Ausstellung selbstverständlich nicht vorherrschend vertreten sein. So erklärt es sich, daß die französische Gruppe so klein ausgefallen ist. Die französischen Einbände zeigen eine Abschweifung nach einer Richtung, in der hauptsächlich dekorative Prinzipien zur Geltung kommen. Ihre Bilder wirken alle plakatmäßig, mehr als wirksame, auffällige Reklame, denn als diskreter Schmuck zu geschmackvoller Belebung der Fläche und sind auch alle von bekannten Plakatkünstlern entworfen, wie Jules Chéret, Grasset, Mucha, H. Rivière, Steinlen und Ibel. So haben sich die Franzosen mehr der Auffassung der Japan Schule genähert und gehen in ihrer Aesthetik des Buches vom Charakter der Bilder aus, die die Typen als etwas Accessorisches sich anähneln. Auf die europäische traditionelle Buchästhetik, von dem Charakter der Typen die Bilder und Ornamente abhängig zu machen, haben die englischen Präraphaeliten zurückgegriffen. William Morris, der Gründer der Kelmscott-Presse, hat als Hauptvertreter dieser Richtung die gesunden Dekorationsprinzipien der Alten mit besonderer Energie wieder aufgenommen und durchgeführt. Den trefflichen Handdrucken der Kelmscottpresse ist in der Ausstellung ein ganzes Pult eingeräumt. Drei Bücher: The Work of Geoffroy Chaucer (1826) mit Burn Jones' Bildern, The History of Reynard the Foxe, die Note by William Morris on his aims in founding the Kelmscott Press veranschaulichen zugleich die drei Typenarten der Kelmskott-Presse; die beiden gothisch gehaltenen Chaucer- und Troytypen, und die „goldene Antiquatype", deren Form venetianischen Frühdrucken nachgebildet ist. Dieselbe Richtung vertreten in Deutschland auch Valloton und Weiß, die Bierbaum's bunten Vogel mit Bildern und Vignetten in primitiver Holzschnittmanier geschmückt haben. Eins vermißt man bei solchen Vignetten häufig schmerzlich, einen inneren Zusammenhang mit dem Texte, durch den das an sich in der Form Gefällige noch durch eine im Buche selbst klar gewordene Bedeutung nachträglich überrascht; sehr oft haben sie mit dem Buche selbst nichts mehr gemein als den stilistischen Charakter der Type. Das ist immerhin ein erfreulicher Fortschritt gegen die Universalclichés, deren nüchternen Ornamenten, Blumen und Vögelchen man in den verschiedensten Büchern bis zum Ueberdruß begegnet. Die französische Art der Buchausstattung hat in Deutschland eine stärkere Ausbreitung erfahren; wir finden Beispiele dafür im „Pan" und in der „Jugend", aus denen Buchschmuck von Otto Eckmann, der stark vertreten ist, ausliegt. In Deutschland hat der moderne Buchschmuck mit dem „altdeutschen Stil" in den siebziger Jahren direkt an die deutsche Renaissance angeknüpft. Typographische Meisterleistungen aus diesen Perioden entstammen der Reichsdruckerei, den Anstalten von C. Huttler und H. Wallan in München, ornamentale und figürliche Arbeiten von R. Seitz, Otto Hupp und Doepler. An sie schließen sich die Neuidealisten Klinger, von dem Blätter aus der Brahmsphantasie ausgestellt sind, Stuck und Otto Greiner an. Erler, Th. Th. Heine, Jank, Reznicek, Fidus, Hirzel, Sattler, Lechter, Cissarz, Unger u. a. vertreten mit charakteristischen Proben die moderne Umschlagskunst. Auch von Hans Thoma ist eine hübsche Einbanddecke zu Meißner's neuem Böcklinbuch (Schuster & Loeffler) zu sehen. Originelle Einbanddecken und Umschläge enthält auch die skandinavische Gruppe. Holland überrascht durch einige treffliche Arbeiten. In Belgien herrschen archaistische Neigungen vor. Das Interessanteste und Beste in dieser Gruppe rührt von Th. von Rysselberghe her. In ansprechender Weise sind einzelne Gedichte durch Blumenornamente eingeschlossen, lebenswahre realistische Bilder wechseln ab mit eigenartig stilisirten linearen Schönheitsformen; alles ist einfach, aber intim in der Auffassung. Der stark archaisirende Karl Doudelet erinnert an den deutschen Künstler Sattler. Nur beweist Doudelet eine noch strengere Konsequenz, die ihn zwingt, sein eigenes Können dem alten Stile soweit unterzuordnen, daß seine Arbeiten nicht den Eindruck künstlerischer Vollendung machen, sondern den Charakter der Primitivität bis zur Selbstverleugnung annehmen.



C. Hoffacker, Verzierung an der Decke des großen Ausstellungssaales.

Wie sehr unserem Wesen gerade die belgische Kunstweise entspricht, zeigt nicht nur die Anerkennung, die ein Bildhauer wie Meunier in Deutschland gefunden hat, oder die Aufnahme von van de Velde's Stil in unsere Innendekoration, wie wir sie in unseren Ausstellungssalons beobachten können, sondern in der Buchdruckausstellung auch einige Arbeiten, mit der belgische Künstler sich bethätigt haben für die Ausschmückung deutscher Bücher. Von van de Velde rührt der Einband und ein Prospekt für die Zeitschrift „Dekorative Kunst" her, für die Rysselberghe einen Umschlag entworfen hat, und die bei Fontane erschienenen „Notizen über Mexiko" vom Grafen Keßler weisen einen Einband auf von der Hand G. Lemmens. Von nur geringem Umfange ist die Gruppe, die den japanischen Buchschmuck vorführt, doch weist sie zur Genüge die Anregungen nach, die von Japan ausgegangen sind. Wir finden ihre Spuren neben der vorherrschenden retrograden Richtung auch in naturalistisch stilisirten Blumenornamenten in England. Der Hauptvertreter des Japonismus im Buchschmuck war dort Aubrey Beardsley, dem es wie in Deutschland Th. Th. Heine gelungen ist, Motive des Rokoko und Empire mit japanischen zu einem grotesken Stil zu verschmelzen.

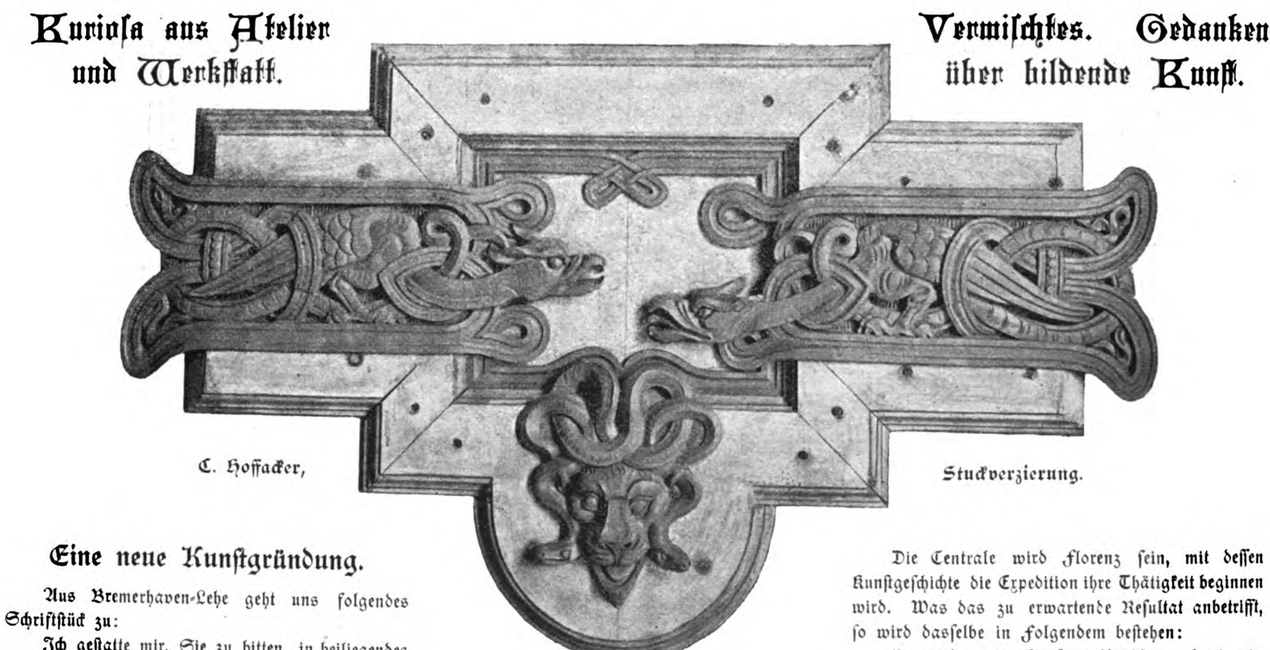


Carl Hoffacker, Ornament an der Decke des Treppenhauses.

Ein vom Direktor der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums Jessen verfaßter zuverlässiger Katalog orientirt den Besucher der interessanten Ausstellung in lehrreicher Weise.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.

Vermischtes. Gedanken über bildende Kunst.



C. Hoffacker, Stuckverzierung.

Eine neue Kunstgründung.

Aus Bremerhaven-Lehe geht uns folgendes Schriftstück zu:

Ich gestatte mir, Sie zu bitten, in beiliegendes Cirkular wohlwollende Einsicht zu nehmen und aufzufordern, das epochemachende Werk nach Kräften zu fördern. Die ganze Expedition wird keinen Pfennig beanspruchen. Und nach Vollendung derselben wird ein Prunkbau erstanden sein, welcher das Ziel der ganzen Welt und des ganzen Jahrhunderts sein wird. Hochachtungsvoll C. Saar, Kunstschriftsteller.

Das beiliegende Cirkular lautet wie folgt:

Deutsche Kunstexpedition.

Unter der Aegide der Herren Trojan und Bulthaupt, der organisatorischen Leitung von Stangen, der Reproduktionsfirma Weeser-Krell (Schloß Haus bei Linz O.Ö.) und ca. 20 bis 30 ersten deutschen Malern beabsichtigt

der Kunstschriftsteller C. Saar,

der Schwiegersohn des 1884 in Wien verstorbenen berühmten Mathematikprofessors und Kunstschriftstellers Dr. Franz Gehring, eine sich auf mehrere Jahre erstreckende Kunstexpedition zu unternehmen. Dieselbe wird in Italien im Februar beginnen und mit einer gründlichen Erforschung Chinas und Japans ihren vorläufigen Abschluß finden. Besonders werden Münchener und Wiener Künstler sich an dem Unternehmen betheiligen.

Es sind bis jetzt folgende Herren eingeladen: Mandlik, Christiansen-Paris, Heine-München, Stuck-München, Petersen, Mackensen, am Ende-Worpswede, Klamroth-Leipzig, Klinger-Leipzig, Thoma-Frankfurt, Stoßkopf, Sattler-Elsaß, Hugo Ungewitter-Düsseldorf, von Elven=Mailand. Ferner noch eine Reihe Berliner (Hendrich) und je ein französischer und englischer Maler von Ruf. Die Kunstschriftsteller sind noch nicht bekannt.

Die Centrale wird Florenz sein, mit dessen Kunstgeschichte die Expedition ihre Thätigkeit beginnen wird. Was das zu erwartende Resultat anbetrifft, so wird dasselbe in Folgendem bestehen:

1) wird eine Kunstencyklopädie erbaut, ein schimmernder Prachtbau, wie er das XX. Jahrhundert würdig einleiten würde. Es wird gleich wie vor 100 Jahren in der Politik, so jetzt in der Kunst eine Revolution bevorstehen. Allen werden die Pforten des Kunsttempels geöffnet werden;

2) wird eine Zeitschrift gegründet, welche jede Woche die Kunstberichte bringt. Als laufende Beilagen werden polyglotte Uebersetzungen der klassischen Kunstschriftsteller beigegeben;

3) die Geldmittel werden durch einen Aktienzusammenschluß eingebracht. Es werden Aktien à 200 Mark emittirt auf drei Jahre. Die Aktie berechtigt zur Antheilnahme an der großen Gemäldelotterie, mit der im zweiten Jahre bereits begonnen wird. Für die zweite Verloosung wird die japanische und chinesische Sammlung das Material abgeben;

4) die zugleich begründete Zeitschrift wird entschieden auf alle Ansprüche Rücksicht nehmen, und zwar wird eine Lotterie veranstaltet à 3 Mark, wobei von 100 Loosen 15 freies Abonnement erzielen.

Das sind die Umrisse, in welchen die Expedition ausgeführt werden soll. Alles schon genau festzustellen, ist natürlich jetzt noch nicht möglich. Wie der Plan in wenigen Stunden erstand, so wird noch manche verheißungsvolle Knospe in dem Organismus dieser deutschen Eiche aufsprießen und sich wunderbar entfalten. — — —

Wir glauben, dem Wunsche des Schwiegersohnes des berühmten (?) Kunstschriftstellers Dr. Franz Gehring nicht besser entsprechen zu können, als indem wir seinen Prospekt der Rubrik Kuriosa einfügen und es unseren Lesern überlassen, ob sie abwarten wollen, bis diese „verheißungsvolle Knospe“ sich wunderbar entfaltet.



Gedanken über bildende Kunst.

In Ausstellungen kann man keine Bilder betrachten, man sieht nur, daß sie da sind. Für die Mehrzahl der Besucher ist dies allerdings genügend; für den Künstler freilich auch, da er in einer Minute mehr sieht und vermißt als der Laie in Stunden und Tagen.

Anselm Feuerbach.

Wie tief das Bedürfniß der bildenden Kunst in der menschlichen Natur wurzelt, beweist schon der Umstand, daß es in der Zeit des Fracks überall noch Maler giebt.

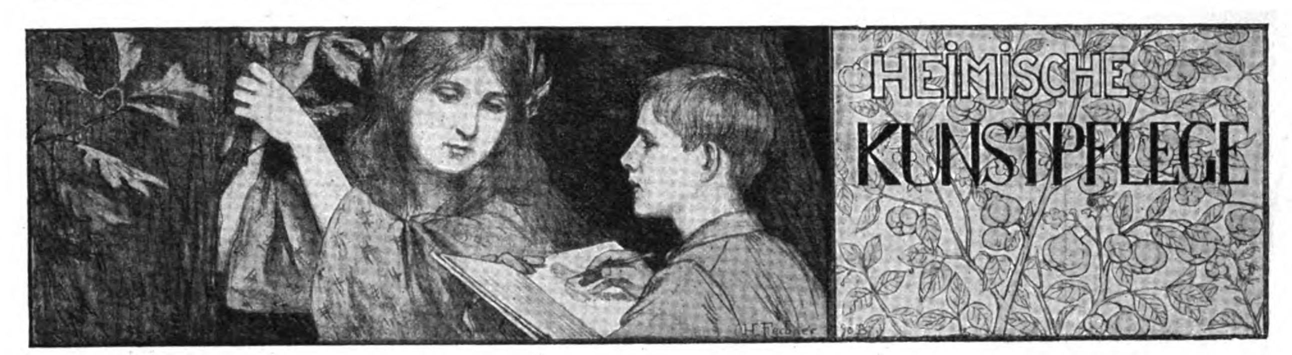
Friedrich Hebbel.

Die Malerei erscheint uns als der vollendetste Ausdruck unserer Freude an der Welt. Das Schöne liebt sie um seiner selbst willen und sucht es zu erreichen, und selbst im häßlichen Alltäglichen oder in der höchsten Tragik, wo sie uns rührt, bewegt sie uns durch das Reizvolle, selbst im Kontrast Harmonische der Formen und Farben.

Max Klinger.

Der Künstler suche der menschlichen Erscheinung gerecht zu werden und denke dann bei mäßigem Schneidertalent an die etwaige Bekleidung. Wer mit dem Schneider anfängt, bleibt gewöhnlich bei dem Metier, besonders wenn dasselbe einträglich ist.

Anselm Feuerbach.



Berlin. — In der Hauptversammlung des „Vereins Berliner Künstler" ist eine neue Ausstellungskommission gewählt worden, der von der Akademie aus angehören die Herren Liebermann, Meyerheim, Koner, Breuer, Baumgart, Hans Meyer. Die Reihe der vom Verein aus Erkorenen enthält die Namen Günther-Naumburg, Bombach, Hoffmann-Fallersleben, Boese und Architekt Thiede. Ersatzmänner der Ersteren sind Bracht, Hans Herrmann, Seeling, Lücken in der zweiten Gruppe werden ausgefüllt durch die Herren Heuseler, Blunk, Heinemann, Kohnert. Die zweite Ausstellung im Vereinshause ladet als würdige Nachfolgerin der Eröffnungsausstellung zum Besuche ein. Sie enthält außer den Arbeiten der Meisterschule von Reinhold Begas noch vielerlei, worin auch die Künstler anderer Städte zum Worte kommen. Von anderen Ausstellungsunternehmungen, deren Zahl immer noch Zuwachs erfährt, bietet ein Salon für Skulpturen, den das Pariser, Wiener und Berliner Kunstinstitut von Friedrich Goldscheider im vergangenen Frühjahr in der Leipzigerstraße eröffnet hat, den Kunstfreunden Gelegenheit, einen Meister der modernen französischen Plastik, den Pariser Bildhauer und Dubois-Schüler Alfred Boucher, zu würdigen. 23 in Marmor ausgeführte Originalschöpfungen des Künstlers sowie Abbildungen seiner früheren Arbeiten ergeben ein vollständiges Charakterbild Boucher's. Wie jeder Kunstsalon der modernen kunstgewerblichen Bewegung durch regelmäßige Darbietung der neuesten textilen, tektonischen und keramischen Erzeugnisse gerecht wird, hat auch Schulte der Kleinkunst einen Platz im Rahmen seiner Ausstellungen zugewiesen. Gegenwärtig sind bei ihm Original-Fayencen und Töpfereien von St. Lerche-Paris ausgestellt. Der größte Reiz von St. Lerche's mit strengem Stilgefühl ausgeführten Arbeiten, die bei aller Einfachheit eine ungewöhnliche Fülle geschmackvoller Motive aufweisen, liegt in der eigenartigen Farbengebung. Auch dem Verständnisse des Volkes und den Vermögensverhältnissen Unbemittelter, die noch ausgeschlossen sind von dem den Bessergestellten in Ueberfülle gebotenen Kunstgenuß, soll künftig durch volksthümliche Kunstausstellungen Rechnung getragen werden. Mit ihnen thut die Direktion des Schiller-Theaters einen weiteren, neuen Schritt in ihrem löblichen Bestreben, die Kunst zu popularisiren. Der Magistrat hat zu diesem Unternehmen den Bürgersaal des Rathhauses an den Sonntag-Nachmittagen zur Verfügung gestellt. Es sollen Ausstellungen geschaffen werden, die durch ihre Beschränkung auf einen bestimmten Theil von Werken und durch die Art ihrer Vorführung den weniger Vorbereiteten den Genuß bieten sollen, den die Betrachtung von Kunstwerken bieten kann. Nur wenige (höchstens 40) Kunstwerke sollen diese Ausstellungen umfassen. Alle Werke sollen dem Auge des Beschauers bequem zugänglich sein; die Besucherzahl soll auf 120 (höchstens 150) Personen beschränkt werden. Ein kurzer Vortrag soll das Ganze beleben und den Genuß fördern. Dieser Vortrag soll keineswegs gelehrt oder auch nur lehrhaft sein. Mit wenigen Worten soll er im Anschlusse an die vorhandenen Kunstwerke darauf hinweisen, wie man genießen soll vor einem Werke der bildenden Kunst, nachempfinden, was der Künstler empfand, als er es schuf, sehen, was er gesehen und geschildert hat. An jedem Sonntag Nachmittag sollen drei Besucher-Abtheilungen, und zwar einen Monat hindurch (also vier bis fünf Sonntage), eine neue Serie von Kunstwerken vorgeführt werden. Der Eintrittspreis soll 20 Pf. betragen. Die künstlerische Leitung der volksthümlichen Kunstausstellungen hat der Maler Otto Feld übernommen. Die Direktion des Schiller-Theaters hat sich in diesen Tagen an eine große Zahl von Künstlern gewandt, um sie zur Theilnahme an dem neuartigen Unternehmen aufzufordern. Es haben auch bereits mehrere unserer ersten Künstler ihre Sympathie für das Unternehmen ausgesprochen und ihre Theilnahme fest zugesagt, so Frenzel, Leistikow, Liebermann, Meyerheim, Skarbina u. A. Wenn es also auf das Entgegenkommen von Behörden und Künstlern allein ankäme, wäre das schöne Unternehmen bereits lebensfähig. Es muß aber, um bestehen zu können, auch sein Publikum finden. Man darf wohl erwarten, daß in Berlin die volksthümlichen Kunstausstellungen dieselbe begeisterte Aufnahme bei denen finden werden, denen sie einen veredelnden und erfrischenden Genuß nach der Woche Last und Mühe bieten sollen, die ähnliche Bestrebungen in Wien, Dresden, Hamburg und anderen Ortes bereits gefunden haben. Ueber ein anderes, älteres Unternehmen zur Förderung der Kunst und des Kunstinteresses in höheren Kreisen, den „Deutschen Kunstverein", ist zu berichten, daß er in diesem Jahre eine Algraphie nach einem Entwurf der Frau Cornelia Paczka-Wagner, betitelt „Vita beata", an alle seine Mitglieder zur Vertheilung bringen wird. Außerdem kommen noch einige 30 Gemälde, Skulpturen und Radirungen sowie 300 Exemplare eines Bildnisses von Joseph Joachim satzungsgemäß zur notariellen Verloosung. Das Joachim-Porträt ist ein Kupferstich, den Professor Ernst Forberg-Düsseldorf eigens für den Deutschen Kunstverein nach dem Leben hergestellt hat. An die Verloosung schließt sich die Ausstellung sämmtlicher Gewinne im Kunstsalon von Keller und Reiner. Manchem wird es erwünscht sein, zu wissen, daß auch Jene noch an der Verloosung theilnehmen, welche bis zum Ziehungstage ihren Eintritt angemeldet und den Jahres-Beitrag von 20 Mark entrichtet haben. Einen kleinen Mißerfolg bei dem Versuche, das Interesse ihrer Kunst und den eigenen Vortheil zu wahren, hat die Berliner Bildhauervereinigung erlitten. Ihr Rundschreiben, in dem sie die Bronzegießereien ersuchte, in Zukunft von dem vielfach geübten Mißbrauch, vorhandene Modelle zu Denkmälern fabrikmäßig auszubeuten, Abstand zu nehmen, hat trotz der zahlreich unterzeichneten Drohung, im Falle der Weigerung der betreffenden Anstalt keine weiteren Aufträge zu ertheilen, nicht ganz den gewünschten Eindruck gehabt, sondern ist auf Widerspruch bei einer jüngeren Gießerei gestoßen. Dadurch hat sich nun die Bildhauervereinigung veranlaßt gesehen, eine Eingabe an das Kultusministerium und an das Civilkabinet des Kaisers zu beschließen. Sicher werden die Berliner Bildhauer bei der angerufenen Instanz Unterstützung finden, die hoffentlich nachdrücklich genug ist, um dem bereits häufig gerügten Mißstande endlich abzuhelfen. Daß dem Kultusminister die Pflege der Kunst einigermaßen am Herzen liegt, hat er erst kürzlich wieder durch die Anregung bewiesen, vom nächsten Jahre ab in Verbindung mit dem „Zentralblatt der Bauverwaltung" eine Zeitschrift „Die Denkmalpflege" erscheinen zu lassen, die den auf den Schutz der vaterländischen Kunstdenkmäler gerichteten Bestrebungen zum Organ dienen soll. Schon längst ließ die Ausbreitung dieser Bestrebungen ihre Vertretung durch eine Zeitschrift wünschenswerth erscheinen, so daß mit ihrer Gründung einem Bedürfnisse abgeholfen wäre. Läßt schon dieser Umstand erwarten, daß der Plan überall Zustimmung finden wird, so muß man ihm diese noch um so mehr wünschen, als es sich um ein Unternehmen handelt, das in besonderem Maße dazu angethan ist, in dem Volke das Bewußtsein der Verbindung mit seiner Vergangenheit lebendig zu erhalten und damit zur Stärkung seines Heimathsgefühls und seiner Vaterlandsliebe beizutragen. „Die Denkmalspflege" soll zunächst alle 14 Tage erscheinen und sowohl angeschlossen an das „Zentralblatt der Bauverwaltung" wie für sich allein abgegeben werden.

München. — Mit dem Beginn des Wintersemesters ist auch der Kunstverein wieder in seine Rechte getreten. Seine neueste Ausstellung enthäl eine Kollektion von Arbeiten Ed. Grützner's: Stillleben, meisterlich in Farbe und Zeichnung, das Innere einer alten, rußigen und rauchgeschwärzten Bauernküche und eine lebensfrohe Szene in einem oberbayerischen Gasthaus. Der



C. Hoffacker, Stuckornament im Treppenhause.

behäbige Wirth, der vorn am Tische schläft, der langlockige Musensohn, der mit einem Dienstmann Karten spielt, der Philister, der im Genuß der Pfeife schwelgend beim Maßkrug sitzt, ein Gast, der sich mit schelmischem Lächeln entfernt, und im Hintergrunde ein plauderndes Pärchen sind Charaktertypen, in deren liebenswürdiger Durchführung Grützner Meister ist. Kernig in der Darstellung und mit großer malerischer Feinheit und Nüance gearbeitet ist Hugo Kauffmann's „Unerwarteter Besuch". Ein strammer Bursch, die schwer beladene Kraxe auf dem Rücken, schreitet durch die morgenfrische Gebirgslandschaft lachenden Gesichtes auf eine Almhütte zu, in deren Thür eine jugendliche Sennerin steht. Schüchtern, aber innig erwidert sie den frischen Gruß des Burschen, das Gesicht ebenso geröthet von mädchenhafter Schamhaftigkeit wie durch das warm einfallende Sonnenlicht. Zwei Naturkinder schildert Kauffmann in dem Kabinetsstück ländlicher Genremalerei, belauscht bei ihren Herzensregungen. Das ist die gesunde Genremalerei, die Münchens Ruhm mit begründen half. Kauffmann pflegt sie noch heute und verleiht ihr durch Anwendung moderner Errungenschaften neue Lebensfähigkeit. Er ist der, den der Kunstschriftsteller Hermann Meißner unter den Sezessionisten vergebens sucht, der Maler des Volkes, der auch den einfachen Vorwurf „Ein Landbriefträger, der einer Dorfschönen einen Liebesbrief bringt", zu dessen Darstellung der gestrenge Richter in der „Kunst unserer Zeit" den Sezessionisten die Fähigkeit abspricht, mit frischer Naivetät zu einem Kunstwerke gestalten könnte. Mag es nach Meißner's Ansicht auch drei Vierteln der Sezessionisten mißlingen, das einfache Motiv psychologisch richtig zu lösen, es solide zu zeichnen und natürlich zu malen, sie brauchen sich Meißner's Mahnung um so weniger zu Herzen zu nehmen, als wir noch genug zeitgenössische Künstler haben, die dieses schlichte Genre pflegen.

Nürnberg. — Für die Wiederherstellung des „Schönen Brunnens" hat der von den städtischen Kollegien mit den Vorarbeiten betraute Oberingenieur Wallraff nachstehenden Kostenvoranschlag aufgestellt: 1. Herstellung der Pyramide einschließlich der Figuren und sonstigen Bildhauerarbeiten 112 000 Mark, 2. Herstellung des Wasserkastens einschließlich der 16 sitzenden Figuren 23 000 Mark, 3. Herstellung des Gitters 15 000 Mark, zusammen also 150 000 Mark. Die Bemalung und Vergoldung des ganzen Bauwerkes einschließlich Gitter wird auf 20 000 Mark veranschlagt. Als Steinmaterial ist Sandstein, der sich am Kölner Dom, dem Ulmer Münster, der Sebalduskirche und anderen ähnlichen Bauwerken vollkommen bewährt hat, in Aussicht genommen. Um ganz sicher zu gehen, wird vorgeschlagen, die unbearbeiteten Werksteine mindestens einen Winter lang auf freiem Lagerplatze auszusetzen. Die Bearbeitung der Architektursteine und Herstellung der Figuren wird beiläufig 2½ Jahre in Anspruch nehmen. Für den Aufbau ist ein weiteres halbes Jahr erforderlich. Die Bemalung könnte in einigen Monaten hergestellt werden.

Dresden. — Ueber den Charakter der nächstjährigen Kunstausstellung wechseln die Meinungen fortwährend. Jetzt wird die „Internationale" wieder widerrufen und eine lediglich deutsche Ausstellung in Aussicht gestellt. Als Eröffnungstermin ist der 20. April 1899 festgesetzt. — Eine Sonderausstellung, wie sie in solcher Reichhaltigkeit bisher noch nie von einem in Dresden lebenden Künstler veranstaltet worden ist, hat der Kunstverlag von Ernst Arnold eröffnet. Sie umfaßt 33 Gemälde von Wilhelm Ritter, der die Friedlichkeit der Dresdener Umgebung und die Beschaulichkeit sächsischer Bauernhäuser als moderner Künstler intim schildert. Weitere Bilder und kunstgewerbliche Gegenstände, mit denen die Ausstellung reich beschickt ist, geben ihr den Charakter einer Weihnacht's-ausstellung.



C. Hoffacker, Stuckornament im Treppenhause.

Leipzig. — Im Oberlichtsaale des Kunst-Vereins sind die Neuerwerbungen des Rathes der Stadt Leipzig für die Sammlung des städtischen Museums ausgestellt. Unter den vier Gemälden, die auf der diesjährigen Ausstellung der Sezession in München angekauft wurden, ist das künstlerisch werthvollste das meisterhafte, lebenswahre Bildniß, das Giovanni Segantini von seinem Freunde, dem Kunstkritiker und Maler Vittare Grubicy de Dragon, gemalt hat. Auch im Hinblick auf die drei anderen Erwerbungen, Franz Stuck's Selbstbildniß, „Abenddämmerung" (Motiv aus Marktbreit am Main) von P. Keller-Reutlingen-München, ein Stück Naturpoesie voll wundersamen Farbenzaubers, und dem Bilde „Im Stall" von dem Antwerpener Maler Pierre Jaques Dierck, kann man die Wahl als in jeder Beziehung glücklich bezeichnen.

Köln. — In der südlichen Thurmhalle des Domes ist als Gegenstück zu der alten spätgothischen Grablegungsgruppe eine neue, lebensgroße Pietà aufgestellt worden. Trotz ihrer stilistischen Korrektheit im Sinne der alten Formen, in der sie harmonisch in die Bautheile eingegliedert ist, entspricht die schöne Gruppe in ihrem innigen Empfindungsausdruck doch ganz den religiösen Auffassungen und Bedürfnissen der Gegenwart. Mit großem Glück ist an der Pietà eine neue Lösung für die Lage des heiligen Leichnams versucht. Während frühere Künstler der Schwierigkeit, die sich aus der Darstellung des entseelten Körpers auf dem Schooße der Gottesmutter naturgemäß ergaben, einfach dadurch aus dem Wege gegangen sind, daß sie den todten Heiland zu Füßen der Maria auf den Boden legten, ist in der neuen Gruppe jenes erhabene Motiv beibehalten. Der Künstler hat aber verstanden, dem Leichnam ohne gewaltsame Verkürzungen und Verrenkungen sein Schwergewicht zu nehmen, indem er ihm eine natürliche Stütze verliehen hat. Des Heilandes Haupt ruht auf der Schulter des knieenden Johannes, der zugleich mit verhüllter Hand den Rücken stützt. Die Lösung ist sinnig und ergiebt eine eigenartig abgerundete Mittelgruppe. Die Fingerspitzen von Jesu linker Hand ruhen auf den ebenfalls verhüllten Händen der knieenden Magdalena. Hinter Johannes und Magdalena ragen als Randfiguren die Gestalten Joseph's von Arimathia und der Maria Salome auf. Ein anderes wichtiges Kunstereigniß beschäftigt lebhaft unsere Stadt und giebt Anlaß zu der Hoffnung, daß Köln durch die oft bewährte Opferfreudigkeit seiner reichen Mitbürger um ein werthvolles Kunstwerk bereichert wird. Der Kunsthändler N. Steinmeyer hat eines der größten Werke Murillo's, die sogenannte „Portiuncula", in Spanien käuflich erworben und zunächst im Domhotel ausgestellt. Das Gemälde steht an künstlerischem Werthe noch über dem berühmten Antonius von Padua in der Kathedrale von Sevilla und besticht durch seinen ursprünglichen, wunderbaren Farbenreiz, nachdem es dem Restaurator Fridt in Köln gelungen ist, die Leimfarbenschicht einer verständnißlosen Uebermalung ohne Gefährdung der originalen Unterschicht zu entfernen.



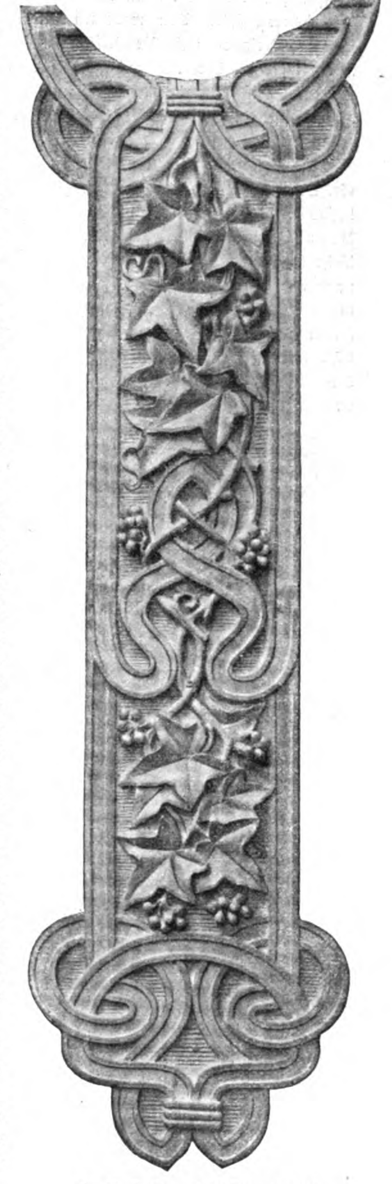
C. Hoffacker, Konsol im Treppenhause.

Der Name „Portiuncula" bezieht sich auf ein Fest des Kapuzinerordens zur Erinnerung an eine wunderbare Vision des hl. Franz von Assisi. Dieser betete einst in einer alten Kapelle um Gnade für die Wallfahrer und widmete dem Heiland einen Dornenzweig. Da erschienen ihm Maria und Jesus in Begleitung von Engelschaaren und die Engel schütteten Rosen auf ihn herab. Mehrfach ist schon der Wunsch laut geworden, das herrliche Werk der Stadt Köln zu erhalten und im Wallraf-Richartz-Museum unterzubringen.

Speier. — Die Generalversammlung des Pfälzischen Kunstvereins konnte ein erfreuliches Anwachsen der Mitgliederzahl (1139) gegenüber den Vorjahren konstatiren. Die Einnahmen betrugen 11 627,48 Mark, die Ausgaben 11 555,86 Mark. Zur Verloosung gelangten 59 zum Theil sehr werthvolle Oelgemälde; als Prämie für das Jahr 1898/99 sollen jedem Vereinsmitgliede zwei Einlagen (Radirungen) in eine im vergangenen Jahre gegebene Kunstmappe zugeführt werden. Die nächstjährigen Ausstellungen sind für Kaiserslautern, Landau und Frankenthal geplant. Zu sehr lebhafter Debatte führte die Anregung, die Staats- und Kreisregierung, den pfälzischen Landrath und die Stadtverwaltung Speier zu veranlassen, ein würdiges und gegen Feuersgefahr gesichertes Gebäude zu errichten zur Unterbringung der äußerst werthvollen Kunstschätze und zum Theil einzigen Funde des hiesigen Museums. Die Versammlung entsprach einstimmig dem Antrage und es wird nun in den nächsten Tagen der Pfälzische Kunstverein in Verbindung mit dem Historischen Verein der Pfalz entsprechende Gesuche an die bezeichneten Stellen richten und die Verhandlungen in einer für die ganze Pfalz äußerst wichtigen Angelegenheit in die richtigen Wege leiten.

Straßburg i. E. — Dem jungen Goethe soll, wie man weiß, in Straßburg ein Denkmal errichtet werden. Zu diesem Zweck hat sich ein Comité aus ausgezeichneten Männern unter dem Protektorat des Großherzogs von Sachsen-Weimar gebildet. Einem von diesem Comité ausgehenden Aufruf entnehmen wir: „Das kommende Jahr 1899 bringt den hundertfünfzigsten Geburtstag Goethe's. Unvermindert und unvergänglich glänzt der Ruhm unseres größten Dichters, den zugleich die Weltliteratur zu ihren besten Namen zählt. Goethe zu feiern hat Straßburg ein besonderes Anrecht. Die Universität nennt ihn ihren berühmtesten Studenten. Das Münster ist von ihm zuerst wieder als ein Denkmal wahrer und großer Kunst gepriesen worden. Straßburg und das Elsaß hat er als Greis noch in einer Schilderung voll Liebe und Schönheit verherrlicht. Hier hat Goethe die Vollkraft seiner Jugend erlangt. Hier ist er als Dichter von zierlicher Tändelei zu stürmischer Empfindung fortgeschritten. Hier hat er „Götz" und „Faust" geplant. Diese herrliche Jünglingsgestalt würdig und dauernd vor die Augen der Nachkommen zu stellen, wird eine reizvolle Aufgabe für den bildenden Künstler sein. Längst und von verschiedenen Seiten erwogen, ist der Gedanke, dem jungen Goethe in Straßburg ein Standbild zu errichten, im vergangenen Juni neu angeregt und jetzt mit vereinten Kräften in Angriff genommen worden. Mit der Bitte um Beiträge dazu wenden wir uns an die Bewohner des Elsaß: mögen sie Goethe das begeisterte Lob ihrer Heimath vergelten! Wir wenden uns an die deutschen Studenten: sie dürfen mit Stolz auf Goethe als das Vorbild edlen Wissensdranges und frischer Jugendlust hinweisen. Wir wenden uns an jeden Deutschen, der deutsche Art und Kunst liebt — an die Gebildeten der ganzen Welt, denen Goethe frohe Stunden geistiger Erhebung bereitet hat." Beiträge werden bei der Bankkommandite Kauffmann, Engelhorn & Co. in Straßburg sowie bei der Bank für Handel und Industrie in Darmstadt und deren Filiale in Frankfurt a. M., ferner bei Herrn Bankier Alexander Meyer Cohn in Berlin, Unter den Linden 11, und Herrn Kommerzienrath Dr. Moritz in Weimar, bei Herrn Buchhändler Konegen in Wien; für England bei der Dresdner Bank in London EC 65 Old Broad Street, für Nordamerika bei dem Bankhause Ladenburg, Thalmann & Co., in New-York 46 Wall Street, in Empfang genommen. Ueber das Ergebniß der Sammlung wird rechtzeitig öffentlich Bericht erstattet werden.

Elberfeld. — Ein interessantes Unternehmen ist die Ausstellung vlämischer Künstler in der Burgstraße. Sie macht uns bekannt mit den eigenartigen künstlerischen Bestrebungen eines verwandten niederdeutschen Volksstammes. So sehr auch die symbolistischen Bilder Montald's, dessen Gemälde „Die letzte Nacht Christi" an die schlichte Auffassung, Formensprache und Technik Mantegna's und Botticelli's erinnert, und Doudelet's befremden mögen, so sympathisch berühren die Landschaften der anderen Künstler. Die ausgesprochene Primitivität und Naivetät in Doudelet's unverständlichem Gemälde „Stephano: O, o!", das sich auf „la princesse Maleine" von dem symbolistischen Dichter Maeterlinck bezieht, kann nur verstimmen, weil sie absichtlich ist.



C. Hoffacker, Stuckornament im Kneipzimmer.

Wiesbaden. — Immer mehr tritt die bildende Kunst in den Vordergrund schöngeistiger Interessen und immer dringlicher tritt die zeitgemäße Anforderung an vermögende Kreise heran, auch dem Volke Antheil zu geben an der Kunst. Es ist betrübend, daß in ihm noch immer die falsche Auffassung herrscht, die bildende Kunst sei nur ein Luxus und bloß für die oberen Zehntausend da. Ihr zu steuern, der Kunst ein weiteres segensreiches Feld für ihr veredelndes Schaffen zu geben und sie in ein würdiges, angesehenes Verhältniß zum Volke zu bringen, ist das Ziel einer Anregung, die schon seit Jahren in weiten Kreisen anhebt. Schon lange veranstaltet der Dresdener Verein „für Volkswohl" im Anschluß an kunstgeschichtliche Vorträge Führungen seiner Mitglieder durch Dresdens Museen. In Hamburg werden die Volksschulklassen von Lehrern regelmäßig zur Betrachtung von Gemälden ins Museum und in Wien Arbeiter und Gewerbetreibende in großen Schaaren in Kunstausstellungen geführt. Der Wiesbadener Gewerbeverein hat sich diesen Bemühungen, die überall durch reges Interesse und guten Erfolg gelohnt werden, in lobenswerther Weise angeschlossen. Der Vorstand hat in sein Vortragsprogramm auch einen kunstgeschichtlichen Vortrag aufgenommen, der vor Kurzem im Saale der Gewerbeschule über „Meisterwerke der alten italienischen Bildhauerkunst" unter anschaulicher Vorführung von Lichtbildern von dem Kunsthistoriker Oskar Ollendorff gehalten worden ist. Hoffentlich fühlt sich der Gewerbeverein zu einer dauernden Wiederholung des im innersten Kerne vernünftigen Unternehmens ermuthigt. Eine schöne Neuerwerbung ist unserem Museum zu Theil geworden mit Professor Karl Seiler's (München) Oelgemälde „Bei Hofe", das in der Kunsthandlung von Hermes & Co. in Frankfurt a. M. ausgestellt war und angekauft worden ist.

Breslau. — Von dem Katalog des Schlesischen Museums der bildenden Künste, der kürzlich in dritter, unter sorgsamer Berücksichtigung der Ergebnisse neuerer Kunstforschung wesentlich umgearbeiteter und bis auf die Gegenwart ergänzter Auflage erschienen ist, hat die hiesige Kunstverlagsanstalt von C. T. Wiskott eine illustrirte Ausgabe veranstaltet. Auf 64 vortrefflichen Lichtdruckillustrationen, die an den betreffenden Stellen in den Text des Katalogs eingefügt sind, wird auch der Fernerstehende von dem Bestande unserer Sammlung an beachtenswerthen Schöpfungen der älteren und namentlich der modernen Kunst unterrichtet. Von älteren Bildern sind 25 in den Katalog aufgenommen, von denen besonderes Interesse finden werden: das Rundbild der Madonna von Raffaelino del Garbo, der

Wolfgangaltar aus der alten Nürnberger Schule und die Kreuzigung Hans Pleydenwurff's. Von modernen Bildern konnten aus Rücksicht auf bestehende Verlags- und Vervielfältigungsrechte leider Böcklin's Gemälde „Heiligthum des Herakles“ und „Ueberfall der Seeräuber“ nicht aufgenommen werden. Dafür enthält der Katalog seine bisher noch nicht reproduzirte „Lautenspielerin“ und Böcklin's Jugendbildniß von Lenbach.

Hamburg. — Im Kunst-Salon von Louis Bock & Sohn, an den Gr. Bleichen, erregt die Ausstellung von Werken französischer Meister lebhaftes Interesse und namentlich das Hauptbild der Kollektion, Léon Bonnat's meisterhaft ausgeführtes Gemälde „Weine nicht“ findet ungetheilten Beifall. Im Mittelsaal laden die Sonderausstellungen von Ascan Lutteroth und Anton Asmussen, welche zahlreiche Landschaften in verschiedenen Auffassungen und Stimmungen enthalten, zu längerem Verweilen ein. John Philipp, der sich in letzter Zeit durch mehrere wohlgelungene Porträts hier bestens eingeführt hat, ist wiederum mit einem Bilde vertreten und bringt dieses Mal eine Porträtzeichnung des bekannten Dichters Detlev von Liliencron.

Kiel. — In der kürzlich stattgehabten Sitzung des „Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins“ ist beschlossen worden, Herrn Hans Olde-Seekamp, der bekanntlich gelegentlich der Jubelfeier der Erhebung Schleswig-Holsteins für die Façade des Kieler Rathhauses ein Tableau von der Proklamation der provisorischen Regierung gemalt hatte, zu beauftragen, dieses Bild für die Galerie des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins auszuführen. Das Bild, für welches eine Summe von 6000 Mark ausgeworfen ist, soll in 2½ bis 3 Jahren fertiggestellt sein, und zwar in kleinerem Rahmen als das im Groben ausgeführte Tableau. Die Figuren werden in halber Lebensgröße gehalten sein. Außerdem wurde beschlossen, ein Bild von Christian Magnussen, Blick aus einem Hausinnern ins Freie, für die Galerie anzukaufen.

Gollnow in Pommern. — Der Einfluß der Provinzial-Konservatoren zum Schutze geschichtlicher Baudenkmale scheint ein zu beschränkter zu sein, um gelegentliche grobe Kunstfrevel verhüten zu können. Ein solcher ist an unserer Kirche, einem mittelalterlichen Backsteinbau edelster Art, ungehindert und ungestraft begangen worden, ohne daß auch nur der geringste Einspruch von berufener Stelle erhoben worden wäre. Um die Halter für die Leitungen einer in Herstellung begriffenen elektrischen Beleuchtungs-Anlage zu befestigen, hat man im Aeußeren der Kirche vier Löcher von Menschenkopf-Größe herausgestemmt.



INTERNATIONALER KUNSTVERLAG M. BAUER & CO. IN LEIPZIG, BREITKOPFSTRASSE 5.



Erläuterung zum Preisausschreiben für die malerische Ausschmückung des Festsaales im Rathhause zu Altona.

In dem Preisausschreiben vom 15. April d. J. hat die Bestimmung, daß die einzureichenden Entwürfe mindestens ein Zehntel des Flächeninhalts der Bilder haben müssen, zu Zweifeln Veranlassung gegeben.

Im Einvernehmen mit der Landeskunstkommission wird diese Bestimmung dahin erläutert, daß nicht beabsichtigt worden ist, von der üblichen Berechnungsweise bei Festsetzung der Skizzengröße abzuweichen, und daß es daher genügt, wenn die Entwürfe ein Zehntel der Höhe und ein Zehntel der Breite der zu bemalenden Wandfläche haben. Alle größeren Entwürfe werden selbstverständlich ebenfalls zu der Bewerbung zugelassen.

Berlin, den 9. November 1898.

Der Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten.
In Vertretung: v. Weyrauch.

Aus der Ernst Reichenheim-Stiftung, welche der Kaufmann Ferdinand Reichenheim zum Andenken an seinen verstorbenen Sohn, den Maler Ernst Reichenheim, begründet hat, und welche für junge, befähigte Maler aus den höheren Semestern der Königlichen akademischen Hochschule für die bildenden Künste zu Berlin ohne Unterschied der Konfession bestimmt ist, wurden in der Sitzung des Kuratoriums vom 7. November 1898 zwei Stipendien von je 600 Mark

1. dem Maler Max Fabian aus Berlin,
2. dem Maler Reinhold Strehmel aus Berlin für das Jahr 1898/99

verliehen.

Kunstliteratur.

Plastisch-anatomischer Handatlas für Akademien, Kunstschulen und zum Selbstunterricht von Dr. Fritz Schieler, Maler und Lehrer an der Allgemeinen Gewerbeschule und oberen Realschule in Basel. Hundert Tafeln und Text. Leipzig 1898. Verlag von Seemann & Co. Preis: Broch. 10 Mark, geb. 12 Mark.

Unbedenklich muß man zugeben, daß die beste Schule für den bildenden Künstler die Natur ist. Dem Landschaftsmaler bietet sie sich überall und hält ihm Stand, dem Figurenmaler aber ist sie nicht immer ein williges und billiges Modell. Er kann nicht alle Bewegungen am menschlichen Körper studiren, da er den lebenden Körper nicht alle Bewegungen einnehmen lassen kann, viele nur auf so kurze Dauer, daß er über die Funktionen der Muskeln sich vorher schon klar sein muß, um sie mit Verständniß skizziren und dann ohne Vorbild ausarbeiten zu können. Hier ist die Grundlage eines anatomischen Wissens ebenso nothwendig wie zur Erreichung einer täuschenden Tiefenwirkung auf der Fläche die Kenntniß perspektivischer Gesetze. Aber auch für das Zeichnen, Malen und Modelliren von Akten in ruhiger Stellung bietet ein anatomisches Vorstudium eine große Erleichterung, denn eine Form oder Bewegung, die mir klar geworden ist durch die Bedingungen des organischen Zusammenhanges, bietet mir keinen Anstoß mehr für eine normale Umbildung eines in gewissen Theilen immer anomalen menschlichen Körpers. Das Studium der Antike ist darum keine ausreichende Präparation für das Arbeiten nach dem lebenden Modell, weil es zu leicht dazu verleitet, nach stilistischen Gesetzen die Natur zu korrigiren und außerdem warmes, lebendiges Fleisch wiederzugeben als kalten, leblosen Gips. Die wichtigste Vorbedingung für eine richtige, natürliche Wiedergabe des menschlichen Körpers in allen möglichen Stellungen und Lagen ist nur eine genaue Kenntniß seines Knochengerüstes, seiner Muskulatur und seiner Proportionen. Eine solche zu vermitteln, ist die Aufgabe des vorliegenden Handatlas. Das mit zeichnerischer Sorgfalt und anatomischer Genauigkeit ausgeführte Werk, welches der Verfasser als eine Frucht zwölfjähriger Arbeit, gestützt auf eine zwanzigjährige Lehrthätigkeit, darbietet, ist eigentlich eine wesentlich erweiterte Ausgabe der im Jahre 1893 bei E. A. Seemann in Leipzig erschienenen „Plastisch-anatomischen Studien" (Preis 45 Mark), welche seinerzeit ungetheilte Anerkennung fanden. Autoritäten wie Prof. Dr. His in Leipzig, Prof. Dr. Brunn in München, Prof. Dr. Strasser in Bern widmeten dem Werke empfehlende Besprechungen und die Universität Basel verlieh dem Verfasser den Ehrendoktortitel. Die neue Ausgabe erscheint in kleinerem handlichen Format zu sehr billigem Preise; alles für den Künstler Entbehrliche ist darin weggelassen, aber viele Beispiele aus der Antike und nach alten Meistern sind der methodischen Darstellung des menschlichen Körperbaues eingeflochten. Als musterhafte Instruktionsbeispiele sind abgebildet der Knochenbau und die Muskulatur des borghesischen Fechters. Wenn auch für die Kontur



C. Hoffacker, Schlußstück über der Bogenöffnung des Festsaales.

dieser beiden Studien das Werk von Salvage „Le gladiateur combattant“, Folio, 1812, Paris, gedient hat, sind doch das Skelett und die Muskeln mit Hilfe eingehender Naturstudien am anatomischen Präparat vollkommen neu gezeichnet. Auch die Beine und Arme des Fechters sowie die Arme von Michel Angelo's Moses sind treffliche Beispiele für künstlerisch angewandte Anatomie in Meisterwerken der Plastik. Die Tafeln mit den Proportionen des Kindes nach Schadow und denen des Erwachsenen nach Michel Angelo's Kanon sind Professor Dr. Kollmann's plastischer Anatomie entnommen. Wenn der Schieler'sche Atlas auch nicht viel Neues bietet, enthält er doch eine Auswahl des guten Alten aus anderen, oft recht theuren Werken, wie dem Handatlas der Anatomie des Menschen von Professor Wilhelm His und Professor Spalteholz, dem „Grundriß der Anatomie für Künstler“ von Professor Duval in Paris und der „Anatomie artistique“ von Dr. P. Richer in Paris neben Zeichnungen von der Hand des Verfassers und von seinen Schülern in solcher Fülle, daß er dem Künstler anschauliches Material genug bietet, um sich mit den wichtigsten Kapiteln der äußeren Anatomie des Menschen vertraut zu machen. In seinen Haupttheilen ist der Atlas ein ebenso billiger wie lehrreicher Auszug für den Privatgebrauch, zu dem die Bibliotheken der Akademien und Kunstschulen die eingehenderen Ergänzungen enthalten. Die letzte Tafel des Werkes ist eine Nachbildung von Hans Holbein's Gemälde „Der todte Christus“ im Museum zu Basel. Die Wirkung des Todes am menschlichen Körper hätte kaum anschaulicher und wahrer zur Darstellung gebracht werden können als durch dies unvergängliche Meisterwerk von packendem Realismus.

Deutsche Kunstgewerbezeichner. IV. Reihe. Adreßbuch deutscher Künstler, die sich mit Entwerfen kunstgewerblicher Gegenstände befassen, nebst beigegebenen Probeentwürfen. Herausgegeben von Arthur Seemann. Leipzig 1897. Verlag von Arthur Seemann.

Dem Gewerbetreibenden und Industriellen ist der „Kunstgewerbezeichner“ gewiß ein willkommenes Nachschlagebuch. Findet er in ihm doch Künstler aufgeführt, an die er sich bei Bedarf eines Entwurfes für Muster oder auch Plakate wenden kann. Die zahlreichen Reproduktionen von Probeentwürfen, die in das Adreßbuch eingefügt sind, belehren ihn zugleich über die Spezialität und die Schaffensweise der einzelnen Künstler und erleichtern ihm wesentlich die Wahl. Als künstlerisch werthvolle Blätter sind unter den Illustrationen besonders hervorzuheben Entwürfe von J. Diez, München, Otto Eckmann, Th. Th. Heine, Fidus, Max Klinger, René Reinicke, Jakob Sattler und Sütterlin.



Gurtbogenanfang im Eingangsflur. C. Hoffacker.

— Farbige Dielenfenster mit landschaftlichen Szenerien hat das Königliche Institut für Glasmalerei zu Charlottenburg für ein Treppenhaus in Wiesbaden angefertigt, in denen sie durch geschickte Ausnutzung des Ueberfangglases eine schöne Wirkung erzielt hat. Es sind drei Rundbogenfenster, die nach Entwürfen von Hermann Kellner in München und dem Direktor des Königlichen Instituts, Bernhard, einen schönen nationalen Gedanken in Erscheinung bringen. In dem großen Mittelfenster tragen zwei freigeschürzte weibliche Genien, mit mächtigen Fanfaren im Arm, in ruhiger, sicherer Haltung das lorbeerumkränzte Bild des Kaisers (nach Koner). Das Wappenschild des Deutschen Reiches hängt an verschlungenen rosafarbenen Bändern, von einem Eichenkranz umschlossen. Goldene Strahlen, die das Bild des Monarchen umspielen, breiten sich vom Zentrum über das schöne Rheinufer, das unter dem Bilde sichtbar ist mit dem Städtchen Rüdesheim und den grünen Rebhügeln darüber. Im Vordergrunde fließt der Rhein, auf dem ein Dampfschiff mit der schwarz-weiß-rothen Fahne und geschwellten Segeln dahingleitet. Das ganze Fenster ist von einer frischen, mennigfarbenen Bordüre, Ornament und Eichenlaub umgeben. Der Rhein und sein östliches Ufer setzt sich in dem linken, kleineren Fenster fort und hier erscheint hinter und über den Weinbergen das Niederwalddenkmal mit der Germania als der Verkörperung des Reichsgedankens. Auch hier ergänzen Strahlen im Hintergrund, sinnbildlich verziert mit den Zeichen des Blitzes und der Eiche. Die Bordüre besteht hier wie auch bei dem Fenster rechts aus Weinlaub und Trauben, dem berechtigten Attribut des Rheinlandes. Auf dem dritten Fenster ist das Kyffhäuserdenkmal dargestellt. Die Farbengebung der Fenster ist eine harmonische und die Detailausführung in den Haupttheilen eine sehr feine. Die Glasmalerei geht in diesen Arbeiten des Königlichen Instituts in keiner Weise über ihre Grenzen hinaus, sondern hält maßvoll fest an ihrem eigenartigen, durch das Material bedingten Stil.

— Die Mosaikkunst, deren Wiege einst im Orient gestanden hat, hat auch zur Ausschmückung der neuen Erlöserkirche in Jerusalem Verwendung gefunden. Sie kehrt aus dem Abendlande zum Morgenlande zurück, und zwar in vervollkommneter Form. Obwohl die Mosaikkunst erst seit wenigen Jahren in Deutschland Wurzel gefaßt hat, sind die deutschen Erzeugnisse doch schon von einer so trefflichen Ausführung, daß sie getrost als dekorativer Schmuck für die Erlöserkirche herangezogen werden konnten. Das in der Kuppel der Apsis angebrachte Mosaik, einen Christuskopf in mehrfacher Lebensgröße darstellend, ist von der Deutschen Glasmosaik-Gesellschaft Puhl & Wagner zu Berlin-Rixdorf nach einem Karton des Professors Paul Mohn ausgeführt. Der von leuchtendem Goldgrunde sich wirkungsvoll abhebende Kopf des Heilandes, von mildem und doch hoheitsvollem Ausdrucke der Züge, bildet den Glanzpunkt der Kuppel. Die übrigen Theile derselben, deren Ausführung ebenfalls in Mosaik geplant war und die auch wahrscheinlich später noch in dieser Art ausgeschmückt werden, sind zunächst mit einem altbyzantinischen Rankenmotiv ausgemalt. Aus derselben Anstalt wie das Mosaik in der Apsis ist auch ein zweites Mosaik, das das Portal der Evangelischen Kirche in Bethlehem schmückt, hervorgegangen. Dieses zeigt den Heiland in halber Figur nach einem älteren Motive, mit erhobener Rechten und in der Linken das Buch der Bücher haltend. Auch am Berliner Künstlerhaus ist der Mosaikkunst eine Stätte bereitet. Das große Bild mit dem Portrait Albrecht Dürer's ist von der Deutschen Glasmosaik-Anstalt des Historienmalers W. Wiegmann, Berlin, ausgeführt, dessen Bestrebungen wir schon mehrfach rühmend erwähnten.

— Der Gemäldecyklus „Das Naturleben in den verschiedenen Jahreszeiten“, den Professor Paul Meyerheim in der Nationalgalerie ausgeführt hat, wird von dem Berliner Kunstverlag E. H. Schröder in Radirungen herausgegeben. Die ersten vier von den neun Blättern sind soeben erschienen; es sind „Frühlingserwachen“, „Moosprinzessin“, „Altweibersommer“ und „Winternacht“. Die vielen Freunde des liebenswürdigen Künstlers werden an der sorgfältigen Uebertragung der genrehaft gefaßten Allegorien ihre Freude haben. Der Stecher ist der Berliner Johannes Plato. Die Reproduktionen sind die ersten, die überhaupt von diesen Werken Meyerheim's existiren.

Berichtigung: Auf Seite 31 der vorigen Nummer muß es Zeile 4 der rechten Spalte in der Besprechung von Adamys „Architektonik“ statt „49,80 auf 40 Mark“ heißen „79,80 auf 40 Mark.“

Preisbewerbungen und Persönliches.

— In der 27. Abgeordneten-Versammlung des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieurvereine in Freiburg im Breisgau wurde folgende Fassung der Richtschnur für das Verfahren des Preisgerichts bei Wettbewerben genehmigt:

„Regeln für das Verfahren des Preisgerichts bei öffentlichen Wettbewerben",

empfohlen von dem Verbande deutscher Architekten- und Ingenieurvereine 1898.

1. Die Preisrichter stellen die Zahl der wettbewerbsfähigen Arbeiten fest auf Grund eines nach den Eingangsnummern geordneten und die Kennworte enthaltenden Verzeichnisses der Arbeiten, welchem die Angaben über das Ergebniß der unter sachkundiger Leitung vorgenommenen technischen und rechnerischen Vorprüfung beigefügt sind.

2. Ueber die Ausscheidung der durchaus geringwerthigen Arbeiten wird in gemeinsamer Sitzung Beschluß gefaßt.

3. Die dann verbleibenden Entwürfe sind unter die technischen Mitglieder des Preisgerichts zur genauen Prüfung in der Regel zu vertheilen. Jeder Entwurf ist mindestens durch zwei Preisrichter zu beurtheilen.

4. Ueber jeden Entwurf ist in gemeinsamer Sitzung zu berichten.

5. Das Preisgericht ordnet alsdann die Arbeiten in zwei Klassen, deren eine vom Wettbewerbe um die Preise ausscheidet.

6. Die verbleibenden Entwürfe werden nochmals gemeinschaftlich geprüft. Hierbei wird endgiltig festgestellt, welche Entwürfe weiter auszuscheiden sind.

7. Für die noch verbleibenden Arbeiten wird die Reihenfolge der Preise durch Abstimmung festgesetzt.

8. Ueber sämmtliche Vorgänge zu 1—7 sind Verhandlungen aufzunehmen, die zu unterschreiben sind.

9. Alle Entscheidungen des Preisgerichts erfolgen mit einfacher Mehrheit.

10. Das Preisgericht hat seinen Obliegenheiten (vergl. §§ 6, 7, 8 der Grundsätze für das Verfahren bei Wettbewerben) so sorgfältig und so schnell als möglich nachzukommen und hat die ausschreibende Stelle zu veranlassen, daß die nöthigen Bekanntmachungen, auch über Rückgabe der Entwürfe und über etwaige Ausführung eines der preisgekrönten Entwürfe, bald erfolgen.

— Der Vorstand des erzbischöflichen Diözesan-Museums in Köln unter dem Vorsitze des Weihbischofs Dr. Schmitz hat einen Wettbewerb zur Erlangung mustergiltiger Altarleuchter ausgeschrieben, der ein lebhaftes Interesse bei den Künstlern und Kunsthandwerkern, vor allem der Metallarbeiter erweckt hat, so daß voraussichtlich eine große Betheiligung an dem Wettbewerbe stattfinden wird. Für die Altarleuchter ist mittelalterliche Stilart vorgeschrieben, wonach romanische oder gothische Formen zu wählen wären. Die Ausführung soll in Bronze- oder in Messingguß oder in getriebenem Metall erfolgen; die Höhe des Altarleuchters vom Fuße bis zum Lichtteller darf 50 Centimeter nicht übersteigen. Bei dem Wettbewerb wird vor Allem bezweckt, nicht zu große und schwerfällige Altarleuchter zu erhalten. Zur Informirung der am Wettbewerb Betheiligten ist gegenwärtig in dem oberen Museumssaale des erzbischöflichen Museums zu Köln (Domhof 8) eine reichhaltige Ausstellung mittelalterlicher Altarleuchter veranstaltet. Bekanntlich haben sich in den Kirchen wenige Altarleuchter aus dem Mittelalter bis auf unsere Zeit erhalten; was aber Mustergiltiges in den Kirchen unserer Erzdiözese sowie am Niederrhein und in der Diözese Münster sich erhalten hat und bekannt war, ist im erzbischöflichen Museum am Domhof ausgestellt. Es finden sich in der Ausstellung sehr kunstvolle Stücke aus dem 12. bis 17. Jahrhundert, welche in hohem Maße Beachtung verdienen und den Fachleuten als Muster dienen können.

— Eine neue akademische Würde ist für Professor Dr. Adolf Menzel geschaffen worden, der auf sein Ersuchen aus dem Amte eines Senators der Akademie der Künste seit dem 1. Oktober d. J. ausgeschieden ist. Die Körperschaft hatte den begreiflichen Wunsch, den verehrten Altmeister nach wie vor zu den Ihrigen zählen zu dürfen, und sie stellte daher den Antrag, Adolf Menzel zum Ehrenmitgliede des Senats zu ernennen. Der Kaiser hat dem Vernehmen nach dem Antrage entsprochen und dem Meister ist hiervon seitens des Kultusministers Kenntniß gegeben worden. Adolf Menzel gehört seit 45 Jahren der Akademie als ordentliches Mitglied an, Senator war er seit 1875. Die für ihn geschaffene Würde hat bisher noch nicht bestanden; es gab zuvor lediglich Ehrenmitglieder der Akademie, nicht des Senats.

— Dem Münchener Marinemaler Hans Petersen, zweiten Präsidenten der Münchener Künstlergenossenschaft, ist vom Prinzregenten von Bayern der Titel „Königlicher Professor" verliehen worden.

— Professor Ernst Herter's Loreley-Brunnen mit dem Bildnisse Heinrich Heine's wird nun endlich seine Stelle inmitten der Anlagen des Grand Concourse in Newyork finden. Die Schwierigkeiten der Aufstellung bestanden in Newyork nicht in der Bekämpfung jener Strömung, die in Deutschland den Aufbau des Loreley-Brunnens verhinderte, sondern allein in der Zulassung eines deutschen Werkes. Insofern hat das Gelingen Bedeutung für das Deutschthum und deutsche Kunst. Die Enthüllung, der Professor Herter persönlich beiwohnen wird, soll im Mai nächsten Jahres stattfinden. Ein zweites Denkmal von Ernst Herter wird gelegentlich der bis zum Herbst nächsten Jahres hinausgeschobenen Centenarfeier der technischen Hochschule in Charlottenburg in den Anlagen vor der Rampe des stattlichen Gebäudes enthüllt werden, das Standbild Alfred Krupp's. Gleichzeitig erfolgt auch die Aufstellung der Büste des Geheimraths Wiebe, des ersten gewählten Rektors, ebenfalls eine Arbeit Herter's, im Lichthofe des Polytechnikums. Das Pendant zum Krupp-Standbilde, das Denkmal Werner Siemens' ist ein Werk des Bildhauers Wandschneider.

— Für den jüngst verstorbenen französischen Maler Puvis de Chavannes plant man in Paris ein Denkmal. Das Denkmal Chavannes' wird jedenfalls in Montmartre Aufstellung finden, wahrscheinlich auf dem Place Pigalle. Eine andere Partei ist dafür, daß es in einem Garten errichtet wird unter dem Schatten großer Bäume, vielleicht in den Gärten des Louvres, wo sich schon die Statue Meissoniers befindet.

— Zwei tüchtige österreichische Künstler sind aus dem Leben geschieden. In Wien starb der Landschaftsmaler Obermüllner im 66. Lebensjahre und in Weißenbach an der Triesting der 76jährige Maler Friedrich Sturm, Professor an der Kunstgewerbeschule des Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie.

— In Brüssel starb der hervorragende Bildhauer Léon Mignon, einer der besten Thierdarsteller Belgiens, 51 Jahre alt, mitten in der Arbeit. Sein Stierkampf im Brüsseler Museum, sein Stierbändiger, der die Parkanlage der Ile du Commerce in seiner Vaterstadt Lüttich schmückt, die zwölf Arbeiten des Herkules, welche die Treppe des neuen Brüsseler Gemäldemuseums zieren, sind Werke ersten Ranges. Ein Meisterstück ist seine für den Lesesaal der Repräsentantenkammer angefertigte Büste des großen liberalen Staatsmannes Frère-Orban. Auf allen internationalen und nationalen Ausstellungen errangen seine Werke Auszeichnungen.



C. Hoffacker, Stuckverzierung, Decke des Treppenhauses.

Kaseïnfarben und Kaseïn in vorzüglicher Qualität, auf Kalkputz, Papier, Malleinwand, Pappe, Theaterleinwand etc. zu verwenden; **benutzt bezw. hoch anerkennend empfohlen von Autoritäten ersten Ranges,** u. A. von Prof. Max Koch, M. Wilberg, M. Schäfer, Alb. Wirth, sämmtlich in Berlin, Alex. D. Goltz, Wien, Prof. H. Prell, Dresden, Hofmaler C. Borchmann, Potsdam, welche sämmtlich grosse Arbeiten mit unseren Materialien ausführten **und die Reinheit und Leuchtkraft besonders loben,** ferner unsere **Silikatfarben für wetterfeste Malereien auf Kalkputz,** mit welchen grosse Objekte in Kirchen, an Facaden etc., auch auf Stein, Eisen, trocknen Cementputz, Terracotta, Thon etc. gemalt wurden, empfehlen wir angelegentlichst und stehen mit umfassenden Auskünften auf Grund zwanzigjähriger Erfahrungen zu Diensten. **Ferner machen wir auf unsere diversen wetterfesten Anstrichfarben, auf Materialien und Farben für Fresco-Malerei, für Trockenlegung feuchter Wände, für Malverputz jeder Art etc. besonders aufmerksam.** Auskünfte über Malerei-Verputz und über Maltechniken jeder Art.

F. Herz & Cie., Farben-Fabrik mit Dampfbetrieb und techn.-chem. Laboratorium. Berlin SW., Alte Jacobstrasse 1c.



FRITZ GURLITT
KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, I
PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.

AMSLER & RUTHARDT
(Gebr. Meder)
Königl. Hofkunsthandlung
Behrenstr. 29a. BERLIN W. **Behrenstr. 29a.**

Radirungen. — Kupferstiche. — Kupferätzungen.
Künstlerisch in Farben ausgeführte Blätter.
— *Geschmackvolle Einrahmungen in eigener Werkstatt hergestellt.* —
Illustrirte Pracht- und Galerie-Werke.
Grösstes Lager von Photographien nach alten Meistern
Lager-Katalog X. Klinger-Katalog. Böcklin-Katalog gratis und franco.
Kunst-Antiquariat. *Kunst-Auctionen.*

Gemälde-Rahmen-Fabrik
Spiegel **Fritz Stolpe** *Console*
BERLIN W., Potsdamer Str. 20, Hof part.
Gegründet 1873.
Fernsprecher Amt VI, 3752.
Vergolderei, Holzschnitzerei, Steinpappfabrik. Grösstes Fabrikgeschäft im Westen Berlins. Atelier für Kunsteinrahmungen jeder Art.

W. Collin, Hofbuchbinder Sr. Maj. d. Kaisers,
Berlin W., Leipzigerstrasse 19.
Bucheinbände, Adressen, Album, Mappen usw. Geschnitt. u. getrieb. Lederarbeiten.

Akademie Normann.
Berlin W., Kurfürstenstr. 126.
Unterricht in allen Fächern der Malerei. Lehrer: **A. Normann,** Landschaft. **Looschen,** Portrait u. Kostüm. **Kuhnert,** Thiermalerei. **Emma Normann,** Blumen-, Porzellan- und Brandmalerei. Bildhauer **Klein,** Act.

Photographien, **Aktmodellstudien** für Künstler, grösste und schönste Kollektion wirklich künstlerischer Aufnahmen! **100 Miniaturphotographien und 1 Kabinetbild** M. 3.— **zur Probe.**
S. Recknagel Nachf., München I.

Verlag von Bernh. Friedr. Voigt, Leipzig.
Der moderne Stil.
Eine Sammlung
naturalistischer Motive
mit Rücksicht auf die praktische Verwendung im Kunstgewerbe.
Entworfen und gezeichnet von
Arnold Lyongrün
akadem. Maler.
XXI Blatt in Farbendruck
nebst einer Einführung in das Wesen der modernen Kunstrichtung.
Grösstes Folioformat.
In eleganter Mappe. 30 Mark.
Vorräthig in allen Buchhandlungen.

Broncegiesserei
Lauchhammer
zu Lauchhammer.
Bronceguss von Denkmälern
jeder Grösse.
Specialität:
Bronceguss nach dem Wachsausschmelz-Verfahren.

Plastilina
bestes Modellirwachs, Kg. 1.50 Mk., bei Originalkiste von 50 Kg. à 1.20 Mk.
— **Tannhäuser's Thonce-at,** Kg. 2 Mk. — bei 50 Kg. 1.70 Mk., empfiehlt
A. Tannhäuser Nachf., Wachswaarenfabrik, Berlin C., Breitestrasse 18c. Geschäftsgründung 1755. Muster franco u. gratis.

Abend-Akt
Montag, Dienstag, Mittwoch von 7—9 Uhr.
Schmidt-Cassel, Bildhauer
BERLIN SW. Alte Jakobstr. 126.

Paul Haldenwanger, Tapezierer und Dekorateur,
Fernsprecher: Amt IV, No. 1948. **BERLIN SW.,** Bergmannstr. 9. Fernsprecher: Amt IV, No. 1948
Spezialität: Beleuchtungsgardinen für Ateliers.
Ausführung sämmtlicher Tapezierarbeiten für technische Zwecke.

Atelier Schlabitz
Berlin, Dorotheenstraße 32.
Unterricht im Zeichnen und Malen.
Portrait, Stillleben, Gyps, Akt.
● Vorbereitung für die Akademie. ●
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

Act.-Ges.
Schäffer & Walcker
BERLIN S.W.,
Linden-Strasse 18.
Erz- und Bildgiesserei
für
Denkmäler, Thierstücke, Figuren, Grabornamente, Kunstbronzen aller Art.





Soeben erschien:

Die Schönheit des Weiblichen Körpers.

Von

Dr. C. H. STRATZ.

Den Müttern, Aerzten und Künstlern gewidmet.

Mit 69 Textfiguren und 3 Tafeln in Heliogravüre. gr. 8.

Broschirt. *— Zweite Auflage. —* ***Eleg. in Lnwd. geb.***

Preis M. 7.— *Preis M. 8.—*

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

VERLAG VON FERDINAND ENKE IN STUTTGART.

28-29 Kochstrasse 28-29

Kunst-Auktion.

Dienstag, den 29. November,

laut illustrirtem Katalog 1158: Collection von

Oelgemälden erster neuerer Meister

wie:

E. Serra. G. Max. J. Gallegos. J. Wenglein. R. Arredondo. W. u. H. Meyerheim. M. Liebermann. A. Brendel. Fr. Preller. E. Körner. H. Gude. R. Beyschlag. C. Oesterley. Ed. Hildebrandt. O. v. Kameke. W. H. Bartelett. Fr. Uhde. Osc. Lutteroth. Th. Hosemann etc.

Katalog nach Erscheinen gratis.

Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus.

28-29 Kochstrasse 28-29

Empfehlenswerthe, hervorragende kunstwissenschaftliche Werke.

Verlag von

BERLIN W. Georg Siemens Nollendorfstr. 42.

Gemalte Galerien. Von Dr. **Theodor von Frimmel.** Zweite Auflage. IV u. 70 S. 8⁰. Mit einer Abbildung. Preis 1,60 Mk.

Das bereits in zweiter Auflage vorliegende Werk bespricht jene Darstellungen von Innenräumen hervorragender wirklicher oder auch nur komponirter Kunstsammlungen, die allen Gemäldefreunden als sehr schwierige Objekte für eine wissenschaftliche Behandlung bekannt sind.

Geschichte der karolingischen Malerei, ihr Bilderkreis und seine Quellen. Von **Franz Friedrich Leitschuh,** Dr. phil., Privatdozent an der Universität Strassburg. XII und 471 S. gr 8⁰. Mit zahlreichen Abbildungen im Text. Preis 12 Mk. Geb. in Halbfranzband 13,50 Mk.

„— Verf. hat sich durch dieses Buch das unbestreitbare, nicht geringe Verdienst erworben, ein bis dahin noch ziemlich dunkeles Gebiet der Kunstgeschichte für weitere Kreise erschlossen zu haben."

Atelier

für

Kunst- u. kunstgewerbliche Zeichnungen u. Malereien.

R. Gemeinhardt

Berlin W., Schlüterstr. 57, am Stadtbahnhof Savignyplatz.

Entwürfe und Ausführung von ornamentalen u. figürlichen Decken- und Wandmalereien jeden Stils und in jeder Technik. Gobelins, Adressen, Diplome, Zeichnungen für Reklamezwecke etc., Perspektiven.

Eingehende Studien, welche ich an der hiesigen Kunst-Akademie, Kunst-Gewerbe-Museum etc. machte, sowie reiche, praktische Erfahrung setzen mich in den Stand, allen Anforderungen zu genügen.

Der Bär.

Illustr. Wochenschrift für vaterl. Geschichte, vorzüglich der Hohenzollern, der Stadt Berlin, der Mark Brandenburg und der angrenzenden Gebiete.

Der „Bär" ist als vornehme und gediegene Zeitschrift allgemein bekannt und beliebt. Er erscheint bereits im 24. Jahrgang und zeichnet sich wie durch seinen Inhalt so durch die Vortrefflichkeit seiner Illustrationen aus. Preis vierteljährlich 2.50 Mark. Zu beziehen durch Post (Nr 819), Buchhandel oder direkt bei dem unterzeichneten Verlag.

Der Verlag des „Bär"

Berlin N. 58, Schönhauser Allee 141.

Wegweiser für Sammler

Centralorgan zur Beschaffung und Verwerthung aller Sammelobjekte.

X. Jahrgang.

Abonnements-Preis

pro Jahrgang 24 Nummern per Kreuzband **Mk. 3,50,** Ausland **Mk. 4,—.**

Inserate von bester Wirkung.

Unentbehrlich für Sammler jeder Richtung, speziell Antiquitäten, Autographen, Briefmarken, Exlibris, Kunstblätter, Postkarten, Münzen, Medaillen, Waffen, Wappen etc.

Probenummern auf Verlangen gratis und franko.

Geschäftsstelle des „Wegweiser für Sammler",
Leipzig, Inselstr. 12.

Schuster & Bufleb.

Buchhandlung für Architektur, Kunst, Kunstgewerbe, Technologie und Ingenieurwissenschaften.

BERLIN W., Markgrafenstrasse 46 am Gensdarmenmarkt.

Nachstehende Werke empfehlen wir der Aufmerksamkeit der geschätzten Interessenten.

L'Art, Revue Bi. mensuelle illustrée 1875—1893. 55 Bände in Folio gebdn. (Fr. 1925) M. 650.—

Blanc, Ch., L'Oeuvre complet de Rembrandt, reproduit sous la direction de Firmin Delangle. Texte Fol. cartonné, 2 Albums avec 350 planches in Fac-Simile, ohne Retouche und in natürlicher Grösse. Fol. u. gr. Fol. in Mappen. Paris 1880. (Frcs. 500.—) M. 300.—

Dieses ist die erste und einzig vollständige Ausgabe der Werke Rembrandts. Nur in 500 Exemplaren hergestellt und heute vollständig vergriffen.

Als Weihnachtsgeschenk besonders geeignet.

Gonse, Louis, La sculpture française depuis le XIVe siècle. 350 Seiten Text, mit 150 Abbildgn., von denen 32 als Tafeln in Heliogravure. Fol. Weisser Leinenband mit reicher Deckel- und Rückenpressung, oberer Schnitt vergoldet. M. 48.—

Der durch seine früheren Kunstpublikationen „L'art japonais" und „L'art gothique" rühmlichst bekannte Autor hat in seinem neuesten Werke „La sculpture française" die Kunstliteratur um eine Arbeit bereichert, die durch ihren werthvollen Inhalt die Anerkennung der gesammten Kunstwelt verdient.

Die 150 in vollendeter Wiedergabe gebrachten Darstellungen, davon 32 auf Tafeln in Heliogravure, bieten dem ausübenden Künstler eine Fülle herrlicher Motive.

Der überaus mässige Preis von nur Frcs. 60.— dürfte lediglich dem gleichen Wunsche des Autors und seines Verlegers zu verdanken sein, dem schönen Werke weiteste Verbreitung zu sichern.

Grasset, E., La Plante et ses applications ornamentales. 72 farbige Tafeln (Handcolorit). Fol. M. 120.—

Der bekannte Meister bringt in diesem Werke ein Vorlagen-Material für die gesammte Kunstindustrie, das sich würdig den grossen Publikationen früherer Jahrzehnte anreiht.

Prentice, A. N., Renaissance Architecture and Ornament in Spain. A Series of Examples selected from the purest works executed between the years 1500—1560 measured and drawn together with short descriptive text. 60 Tafeln in Lichtdruck. Fol. Origbd. M. 60.—

Die eigenartig schönen Motive der in so detaillirter Weise publicistisch noch nie behandelten Periode der Renaissance in Spanien, sowie die vortrefflichen Aufnahmen von genialer Künstlerhand haben dem mit vollendeter technischer Wiedergabe ausgestatteten Werke eine besonders günstige Aufnahme in den Fachkreisen erwirkt. Das Werk ist vergriffen und Exemplare selten.

Watteau, Oeuvre d'Antoine W. 100 planches in 4⁰ grand colombier sur chine. Paris 1897 (Fr. 100.—) M. 60 —

Zu Festgeschenken prächtig geeignet.

Zeitschrift für bildende Kunst mit dem Beiblatte: „Kunstchronik", Hrsg. v. C. v. Lützow. Bd. II—XXIV und Neue Folge Bd. I u. II Nebst Kunstgewerbeblatt I—V und Neue Folge I—II. gr. 4⁰. Leipzig 1866—91. Orig.-Lnwdbde. (ca. M. 800.—) M. 400.—

Unseren umfangreichen Bericht über antiq. Erwerbungen und neue Erscheinungen senden wir auf Wunsch gratis und franko.

Verlag der „Deutschen Kunst", Berlin W. 57. — Verantwortlich für die Schriftleitung Dr. Georg Malkowsky, Berlin W., Steinmetzstr. 26. — Druck von W. Büxenstein, Berlin.


Deutsche Kunst
HANS SCHULZE BERL.



An unsere Leser!

Der dritte Jahrgang der „Deutschen Kunst“ erscheint vielfachen Wünschen entsprechend durch den farbigen Umschlag in einem haltbareren Gewande. Unserem von Anfang an aufgestellten Programm

dem gesammten heimischen Kunstschaffen eine Stätte zu bieten

haben wir nichts Neues hinzuzufügen. Ohne die Bedeutung der künstlerischen Tradition zu unterschätzen, betrachten wir es nach wie vor als unsere Hauptaufgabe

jede neue Regung in der Kunstentwickelung zu verfolgen

und ihr nach bestem Wissen und Wollen zu ihrem Rechte zu verhelfen.

Die nächsten Nummern der „Deutschen Kunst“ werden, wie bisher, ihrem Hauptinhalte entsprechend, Sondertitel führen und

Bruno Schmitz,
Ludwig von Hoffmann,
Eugen Bracht,
Die Karlsruher Künstlergruppe,
Die Dresdener Sezession u. s. w.

behandeln und dem Verständniß der Kunstfreunde durch Text und Illustration näher zu bringen suchen. Mit dem verbindlichsten Dank für das uns bisher bewiesene Vertrauen und mit der Bitte, uns neue Freunde werben zu wollen.

Berlin, im December 1898.

Verlag und Redaktion der „Deutschen Kunst“.
W., Steinmetzstraße 26.

Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrirte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W.57, Steinmetzstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Görlitz, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 4. **1. Dezember 1898.** **III. Jahrgang.**

Das Bismarck-Museum.

Das Streben und die Erfolge jeder Zeit haben ihren Niederschlag gefunden in der bildenden Kunst und im Kunstgewerbe. Immer drückt den Werken beider der Charakter der Zeit den Stempel auf. Während sie sich in der ersten Zeit unseres Jahrhunderts abwandten vom heimischen Boden und den Zusammenhang mit der Scholle aufgaben, um in die Ferne und Fremde zu schweifen und dort den geeigneten Ausdruck für das Streben nach einer Millionen umschlingenden Weltbrüderlichkeit zu suchen, richtete sich dann in ihnen der Sinn auf die Pflege individueller Eigenart der Persönlichkeit sowohl, wie der einzelnen Völkerstämme. Der nationale Charakter tritt in Kunst und Kunstgewerbe kräftig in Erscheinung. Dieser Umschwung vollzieht sich in seiner letzten Phase zu einem stark ausgeprägten, charakteristischen Ausdruck des nationalen Gedankens bei allen Kulturvölkern eigentlich erst nach den Kämpfen der Jahre 1870/71 zwischen Frankreich und Deutschland. Wenn nun auch die Kunst an erster Stelle berufen ist, den nationalen Geist zu fördern und zu beleben und ihn durch anregendes Festhalten seiner Thaten im Bilde zur Grundlage der weiteren Entwicklung zu machen, haben Deutschlands Erfolge und die Wiedergeburt seiner nationalen Zusammengehörigkeit doch gerade in den Gestaltungsformen der deutschen Kunst nur einen lauen Ausdruck gefunden. Der Umschwung war zu schnell eingetreten; der Deutsche mußte erst vertraut werden mit dem Einigkeitsgedanken; die deutsche Kunst war nicht vorbereitet auf die großen, unerwarteten Erfolge, an die man sich dann ebenso schnell gewöhnte wie an etwas Selbstverständliches. Damit erkaltete die Phantasie; einen künstlerischen Ausdruck von gewaltigem Schwunge der Begeisterung in Werken, die weit in die Zukunft hinaus begeisternd wirken, haben die Siegesfreude und der Vaterlandstolz in jener großen Zeit nicht gefunden. In der bildenden Kunst erschöpft sich die Ausdrucksfähigkeit für den nationalen Gedanken schließlich in der allegorischen Gestalt der Germania; Architektur und Kunstgewerbe finden charakteristische Ausdrucksmittel nationaler Eigenart nur in der Formensprache einer großen Vergangenheit und greifen zurück auf die deutsche Renaissance, die mit dem Deutschen Reiche als sogenannter „altdeutscher Stil“ eine Wiedergeburt feiert. Ein zusammenhängendes, charakteristisches Bild von der Schaffensweise deutscher Kunst und namentlich deutschen Kunstgewerbes unter dem Eindrucke der nationalen Idee vermögen wir zu gewinnen aus den Ehrenbezeugungen, die das deutsche Volk dem Fürsten **Bismarck**, als eigentlichen Hauptträger und Vollstrecker des Einheitsgedankens, erwiesen hat. Die zahllosen Gaben, Huldigungsschreiben und Glückwünsche, mit denen der große Kanzler von den Deutschen aller Lande gefeiert worden ist, sind noch von ihm selbst an seiner Geburtsstätte Schönhausen zu einem Museum vereint worden. Die neun Räume des Schönhauser Schlosses, welche die Schätze bergen, wurden am 20. September 1891 dem Publikum eröffnet. Wenn es auch seit Jahren in großer Zahl nach dem Museum wallfahrtet, so ist es doch nur einem verhältnißmäßig geringen Teil von den Verehrern des großen Kanzlers vergönnt, es zu sehen, da Schönhausens Lage weitab vom Verkehr für einen größeren Zuzug zu ungünstig ist. Darum ist es als ein dankenswerthes Unternehmen zu begrüßen, daß unter Genehmigung des Fürsten **Bismarck** die Schätze des Museums dem Volke in Abbildungen zugänglicher gemacht worden sind („Das Bismarck-Museum in Bild und Wort“. Herausgegeben unter Mitwirkung von W. L. **Schreiber** von A. de Grousilliers. Berlin W 1899. Im Selbstverlage des Herausgebers, Wilhelmstraße 44. Verlag für Oesterreich-Ungarn **Schallehn & Wollbrück**, Wien.) Daß bei einer solchen Menge von Gegenständen, wie sie das Museum bringt, sich der Werth der einzelnen Objekte merklich abstuft, ist selbstverständlich, an einer großen Zahl aber tritt das beste Können deutscher Kunst und deutschen Kunstgewerbes zeitgemäß in Erscheinung, so daß auch für sie das Museum eine geschichtliche Stätte der Anlehnung und Anregung bleibt.

Im Jahre 1892 äußerte **Bismarck** einmal zu den Chargirten des Leipziger dramatischen Vereins: „Ich bin in den Verdacht gekommen, als wenn ich für die Kunst keinen Sinn hätte. Mit der Politik geht es aber wie mit allen menschlichen Leidenschaften: sie nehmen die Hand, wenn man den Finger giebt, und wie stärkere Raubfische den schwächeren fassen, so läßt auch die stärkste unter den Neigungen die anderen nicht aufkommen. Ich hatte mich von der Politik ganz erfassen lassen und für Theater und Kunst keine Zeit übrig.“ Aus diesen Worten geht hervor, daß **Bismarck** zur Kunst in keinem besonders innigen Verhältniß stehen konnte. Dafür hat sie selbst sich dem Reichskanzler um so freudiger zugewandt. Im **Bismarck**-Museum ist eine ganze Fluth von Ehrenbürgerbriefen und Adressen gesammelt, welche die Kunst durch die Hand von Meistern mit Bild und Wort schön und sinnig ausgestattet hat. Die Ehrenbürgerbriefe bayerischer Städte von **Herterich**, der pfälzischen von **Weinzierl**, Augsburgs und Kölns und endlich Berlins von **A. Menzel** sind werthvolle, malerische Kunstwerke. Eine Fülle von Gedanken ist auf der Berliner Urkunde zusammengedrängt. Links über einem Felsen, aus dem **Barbarossa** emporschaut, stehen Preußen, Bayern und Württemberg als weibliche Idealgestalten Arm in Arm. Ueber ihnen regt auf gothischem Maßwerk ein

gewaltiger Adler die Schwingen zum Fluge; rechts auf einem von Bären gehaltenen Söller jubeln Kinder mit Siegespalmen und ein Waffenschmied hält die Fahne Berlins. Von den Adressen seien nur erwähnt: die Adresse der Berliner Bürgerschaft von Woldemar Friedrich, die der Bürgerschaft Bremens von Arthur Fitger, die Adresse der freikonservativen Partei, der inaktiven Generale und Deutscher Bühnenangehöriger von Doepler und die Adresse der Mittelparteien Düsseldorfs von Fritz Roeber. Letztere liegt in gelbbrauner Ledermappe, mit Pressung in Ledermosaik, aufbewahrt. In der Mitte zeigt das bemalte Pergament die erhabene Gestalt der Germania in der Pose des Niederwalddenkmals. Neben ihr sitzt die Muse der deutschen Geschichte und zeigt staunenden Vertretern des deutschen Volkes von der Urzeit bis auf unsere Tage die Namen „Kaiser Wilhelm — Bismarck“, die sie in Lapidarschrift in eine Mauer gemeißelt hat. Der heidnische Germane ist schon kein Analphabet mehr und liest sie mit derselben Bewunderung wie der Kreuzfahrer, der Ritter in mittelalterlicher Rüstung bringt ihr dasselbe Verständniß entgegen wie der Reiter aus der Schwedenzeit, Krieger aus den Tagen des alten Fritz und dem napoleonischen Zeitalter kommen herbei, die Inschrift zu lesen. Von der üblichen Adressenform weicht die Widmung des „Malkastens“ in Düsseldorf in eigenartiger Weise ab. Sie ist in der Form eines Triptychons in vornehmem Renaissancestil gehalten. Ueber dem breiten Mittelstück ist Bismarck's Wappen von Lorbeer umrahmt angebracht. Auf dem auf Holz gemalten Gemälde führt eine festlich geschmückte Jungfrau, der Genius der Kunst, einen Huldigungszug vor des Reichskanzlers Kolossalbüste. Auf den Thürflügeln steht in gebundener Form die Widmung, in der der Malkasten sein Ehrenmitglied als größten Künstler deutscher Lande begrüßt. Unter den vielen Bildern von mehr oder weniger künstlerischem Werthe erregt besonderes Interesse eine Kreidezeichnung unseres Kaisers. Sie ist von ihm als „Zeichen wärmster Verehrung und treuester Freundschaft“ für den Reichskanzler zum Weihnachsfeste 1884 gefertigt worden und zeigt eine Division der deutschen Panzerflotte klar zum Gefecht. Flott hingeworfen, bringt sie zugleich die Begeisterung Wilhelms II. für die Marine prägnant zum Ausdruck. Nicht ganz so reichhaltig als die Kollektion von Zeichnungen und Malereien ist die Sammlung von Skulpturen.

Kaiser Wilhelm II. Kreidezeichnung 1884.

Sie enthält an guten Stücken Begas' Bismarcksbüste in Gips und Bronze und die vorzüglich ausgeführte Bronzebüste Moltke's. Ueber sie ragt empor die hohe, bronzene, in der Auffassung der italienischen Renaissance dargestellte Figur des Krieges, mit Schwert und Fahne in den Händen. Geschenke Kaiser Wilhelm I. sind die Statuetten des Kaisers selbst, Moltke's und Bismarck's und eine Nachbildung des Niederwalddenkmals in Bronze. Auch das Gipsmodell des Jung-Otto-Denkmals“, das zu Ehren des Kanzlers von den deutschen Corpsstudenten auf der Rudelsburg errichtet worden ist, wird im Museum aufbewahrt. Als die Corpsstudenten dem greisen Fürsten jenes Modell zeigten, äußerte er, durch sein Jugendbildniß nicht ganz befriedigt: „Ich habe immer die Unterlippe stärker gehabt als die Oberlippe. Die Oberlippe drückt Herrschsucht aus, die Unterlippe Beharrlichkeit. Ein Unterkiefer, der zu stark hervortritt, drückt Eigensinn aus. Solch einen Flunsch habe ich nicht gehabt. Das ist nicht die Schuld des Bildhauers, ich weiß es wohl, sondern meines Freundes Kessel, an dessen Zeichnung er sich gehalten hat. Ich habe aber nie so sentimental ausgesehen, wie mein Vetter Kessel es gezeichnet hat. Einem Friseur habe ich damals nichts zu verdienen gegeben. Die Haare hingen hinten noch länger herunter, über den Rockkragen weg. Den schwarzen Sammetrock trug ich nachher noch in Berlin, nicht etwa einen aus Seidensammet — bewahre.“ — Ein zweites Geschenk Kaiser Wilhelms II. aus dem Jahre 1888 leitet zu den rein kunstgewerblichen Gegenständen über. Es ist ein Servirbrett, eine Majolikaplatte in einfachem Nußbaumrahmen, und versinnbildlicht in der Malerei Bismarck's Verdienste um das Zustandekommen des Dreibundes. Wie die Malerei des Servirbrettes tragen fast alle kunstgewerblichen Arbeten des Museums noch den Stempel des sogenannten „altdeutschen Stils“ und sind charakteristische Beispiele für die in den 70 er Jahren beginnende Renaissancebewegung im deutschen Kunstgewerbe. Es ist eine abgeschlossene, zurückgreifende Richtung, die jene in technischer Beziehung zum großen Theile meisterlichen Bethätigungen deutscher Kleinkunst repräsentiren, darum muthen sie in einer Zeit gewaltigen Aufschwungs zu eigenartigem Schaffen und Denken in neuen Formen alterthümlich und leblos an. Interessant aber bleiben sie doch als ein beredtes Stück deutscher Geschichte. Eine kostbare

Arbeit in ihrer Art ist der 1500 kg schwere eichene Schreibschrank, den deutsche Papier- und Schreibwaarenindustrielle dem Fürsten geschenkt haben. Reiche Profilirungen, ornamentale Thürfüllungen und Verzierungen durch Holzschnitzereien machen den dreitheiligen, breiten Schrank zu einem Prachtstück. Nicht weniger schön ist der von schlesischen Frauen überreichte, hochbeinige Zierschrank. An seiner Vorderseite prangt eine herrlich getriebene Silberplatte mit figürlichen Reliefdarstellungen. In der Mitte sitzen in breiter, kaminartiger Nische zwei Mütter mit ihren Kindern am Heerde. Die eine liest Bismarck's Thaten vor, denen die andere andächtig lauscht. Links und rechts davon jubeln Frauen und Jungfrauen empor zu Bismarck's Medaillonbildniß, über dem sich Germania und Silesia die Hände reichen. Die beiden oberen Ecken werden ausgefüllt durch die sitzenden Gestalten des Krieges und des Friedens. Zwei eichene Lehnstühle, Geschenke des Grafen von Wartensleben-Minkowsky und der Stadt Rathenow schließen sich als Kunstwerke der Holzschnitzerei und des Lederschnittes an. Eine treffliche Lederarbeit ist die dem Fürsten zu einem 80. Geburtstage von Herrn H. Vering in Hamburg mit auf den Nordostsee-Kanal bezüglichen Bildern übersandte Mappe. Sie zeigt in vorzüglicher Ausführung eine Nachbildung des bekannten, von Professor Ernst Herter für den Holtenauer Leuchtthurm entworfenen Bronze-Reliefs: Nord- und Ostsee reichen einander die Hand. Auch das Eisen, jenes dem Wesen Bismarck's am meisten entsprechende Material, ist zu einer ganzen Reihe von Ehrengaben für den Kanzler verarbeitet worden. Vorzügliche Werke dieser Art sind die Staffeleien deutscher Eisenhüttenleute in Düsseldorf und der deutschen Schlosserschule zu Roßwein in Sachsen. Erstere trägt auf einer von starkem, reich ornamentirten, schmiedeeisernen Gestell gestützten Tafel aus Eichenholz, deren Vorderseite mit rothbraunem Tuch überzogen ist, eine kräftig gearbeitete, konsolartige Volute. Nach oben erweitert sie sich zu einer Kartusche, die die vernickelte Tafel mit der Widmung umrahmt. Naturalistisch gearbeitetes, zum Theil vergoldetes Blattwerk von Eichen- und Lorbeerzweigen schlingt sich durch das barock gehaltene Ornament, das sich über der Widmungstafel wieder um Bismarck's Wappen zusammenschließt: Ein Meisterwerk deutscher Edelmetall-Kunstindustrie, gleich hervorragend in Komposition wie Technik, ist der silberne Ehrenschild der Landwehr- und Reserveoffiziere des Magdeburgischen Landwehrregiments Nr. 26. Das vom Bildhauer Aug. Vogel entworfene und modellirte, von Karl Hogmann-München ausgeführte Kunstwerk hat einen Durchmesser von 73 cm. Die Mitte bildet das fürstliche Wappen, umrahmt von einem silbernen Lorbeerkranze, auf dessen um den Ring des eisernen Kreuzes geknoteten Bande die Worte stehen: „Wir Deutsche fürchten Gott, sonst nichts auf der Welt!" Von dem trefflich gezeichneten, meisterhaft ziselirten, reichen Rankenwerk heben sich in hohem Relief die energisch und doch fein ausgearbeiteten allegorischen Gestalten der Stärke, Gerechtigkeit, Wahrheit, Klugheit und Tapferkeit ab. Zwischen ihnen sind über Widderköpfen Kartuschen angebracht, auf denen die Ruhmestage des Regiments verzeichnet stehen. Ein Pallasch bildet das Ehrenbürgergeschenk der Waffenstadt Solingen. Seinen von Eichenlaub umrankten Griff krönt die Fürstenkrone. Unter ihr befindet sich Bismarck's Wappen. Den Korb des Schwertes füllt die geflügelte Gestalt der Germania victrix, die über das Haupt des preußischen Adlers die Kaiserkrone hält. Das Stichblatt schmückt das Bildniß Kaiser Wilhelm's I. Die Flächen der Klinge enthalten den Ehrenbürgerbrief der Stadt Solingen auf stählerner von zwei markigen Waffenschmieden gehaltenen Tafel und die Gestalt der Geschichtsmuse, die den Namen Bismarck in ihre Tafel gräbt. Bismarck war so erfreut über das sinnreiche Geschenk, daß er nach seiner Begrüßung der Deputation und Danksagung plötzlich an die Brüstung des Altans trat und den gezogenen Pallasch hoch in der Rechten schwang. Eine der schönsten Gaben zu des Altreichskanzlers 80. Geburtstage war der Ehrenpallasch vom Kaiser Wilhelm II. Der goldene Korb und die Klinge sind nach einem Entwurfe von Professor Doepler d. J. in Berlin künstlerisch ausgeführt. Den Knauf schmückt das in Onyx geschnittene



Tafel-Aufsatz der Deutschen in Sidney.

Reliefbildniß des Kaisers, umgeben von einem Kranze von Diamanten und Rubinen. Emaillirte Wappen, das des Fürsten und die von Elsaß und Lothringen, zieren den Korb. Auf der einen Seite der mit Emblemen ausgestatteten Klinge steht die Widmungsinschrift, auf der anderen wieder einmal der berühmte Ausspruch: „Wir Deutsche fürchten Gott, sonst nichts auf der Welt!" An keramischen Arbeiten enthält die Sammlung kunstvolle Glaswaaren, mehrere Meißener Porzellane, eine Vase aus Serpentinstein und andere Gegenstände, die selbstverständlich nicht immer von hohem Kunstwerth sind. Unter den verschiedenen Tafelaufsätzen ist sehr charakteristisch der silberne von den Deutschen in Sidney. Er giebt in den Menschengestalten und der eigenartigen Fauna und Flora ein Bild von Land und Leuten in Australien. Auf einem Baumfarn ruht ein Straußenei, geschmückt mit einem Jagdbilde. Das exotische Kunstgewerbe, das zur Ehrung des deutschen Reichskanzlers und zu unserem nationalen Ruhme verschiedene Gegenstände geliefert hat, vertreten von Japan aus zwei Räuchervasen, und als Geschenk der Kaiserin von China ein geschnitzter Elephantenzahn, der ebenso wie der Tafelaufsatz aus Sidney in der in traditionellen Stilformen gehaltenen Umgebung befremdet durch naturalistische Behandlung. In seiner kleinlichen, filigranartigen Schnitzarbeit stellt er sich außerdem als eine Geduldprobe dar, die nur ein Chinese bestehen konnte.

Neben der Darbietung künstlerisch werthvoller Gegenstände

giebt das Museum auch mancherlei Gelegenheit, in ein intimeres, menschliches Verhältniß zu **Bismarck** zu treten; eine Sammlung seiner Tabakspfeifen und sonstigen Rauchutensilien führt ihm dem näher als passionirten Raucher; den bringen Spielkarten zu dem Fürsten in den vertraulichen Zustand der Skatbrüderschaft, und jener fühlt sich beim Anblick gewaltiger Humpen und künstlerisch verzierter Bierfässer, Geschenken von verschiedenen Brauereien, dem Kanzler verwandt, wenn auch längst noch nicht ebenbürtig, als braver deutscher Zecher. Wessen Herz sich nach historischen Reliquien sehnt, der findet deren im Schönhauser Museum auch genug. Dort liegt das Petschaft Kaiser **Wilhelm's I.** Der regierende Kaiser hat es dem greisen **Bismarck** zu seinem achtzigsten Geburtstage persönlich als Andenken überreicht. Der sich nach unten verjüngende Schaft ist aus mattirtem Golde und trägt eine Kugel aus schönstem Lasurstein. Zwei Adler stehen an seinem unteren Ende auf dem Fuße, der den ohne Gravirung gebliebenen Schild faßt. Das zierliche Kunstwerk ist in seinem Stile eine Fortbildung des Empire in reicheren Formen, wie sie namentlich bei französischen Goldschmieden in den sechziger Jahren sehr beliebt waren. Dort ruht auf einer Platte von geschliffenem schwarzen Marmor ein vergoldeter Lorbeerzweig, in dessen äußerstes Blatt die Jahreszahl 1888 eingegraben ist; neben ihm liegt als Widmungsblatt ein Trauerbrief mit den Worten: „Im Sinne von unserem verklärten Kaiser zur Erinnerung an fünfzig erfolgreiche Jahre. Am 25. März 1888. **Augusta.**“ Weiter zurück reicht in der Erinnerung ein einfaches Porzellantintenfaß, nur darum interessant, weil **Bazaine** es 1870 in Metz benutzt hat.

Freilich hat diese zerbrechliche Reliquie bereits das damalige Schicksal des französischen Kaiserreichs ereilt. In der Pose einer aus Gold nachgebildeten Gänsefeder, deren Kiel Brillanten schmücken, einem Geschenke der Stadt Hanau, steckt die Schreibfeder, mit der Fürst **Bismarck** am 10. Mai 1871 den Frankfurter Frieden im Hotel „zum Schwan“ zu Frankfurt a. M. unterzeichnet hat. Der reelle Werth des Stückes, der keine 5000 Mark beträgt, wird dadurch, daß noch ein vertrockneter Tropfen der von **Bismarck** benutzten Tinte in der Feder klebt, für den Liebhaber historischer Kleinode bald auf das Fünfzigfache erhöht. Wenigstens hat einmal ein Amerikaner dafür die Summe von 50 000 Dollars geboten. Zu einem Stillleben vereint sind Angebinde weiblicher Fürsorge von jungen und sehr jungen Damen, als da sind ein Hundefreßnapf für Tyras, ein Nadelkissen, zwei Seifenläppchen, ein Patentstiefelknecht, Patenthosenträger, Hausschuhe und dergleichen nützliche Sachen mehr. Ein ergötzliches Kuriosum haben die Gerber und Schuhmacher des „ledernen“ hessischen Städtchens Butzbach dem Fürsten im Jahre 1895 verehrt, ein Paar gewaltiger mit Brandmalerei und gut gemeinten Versen verzierter Reiterstiefel.

Gewiß gewinnt in Verbindung mit der Person Bismarck's auch das Unscheinbarste an Werth; ein dauerndes, allgemeines Interesse als Kultur-Denkmal einer großen Zeit behält das Museum aber doch in erster Linie durch seine künstlerische und kunstgewerbliche Bedeutung. Gerade das Kunstgewerbe hat den Fürsten reich bedacht mit Arbeiten, die in bündiger Form die Sprache der Dankbarkeit und nationaler Gesinnung oft deutlicher sprechen als eine Fluth der schönsten Worte. Auf jedem Gebiet der dekorativen Künste hat es dem Kanzler als einen Beweis für die Erfüllung seines großen Lebensplanes das Streben nach nationaler Eigenart bewiesen. Es ist eine bereits abgeschlossene Periode, die durch die verschiedenartigen Gegenstände der Schönhausener Sammlung vertreten wird, sie enthalten aber trotzdem auch für eine nach anderen Grundsätzen schaffende und selbständiger Eigenart zustrebende Generation noch einen lebendigen Schatz von Formen, die in zeitgemäßer Umbildung Verwerthung finden können als alte, von den Vorfahren ererbte, nationale Charakterzüge. Vielleicht erfüllt sich noch einmal der vielfach laut gewordene Wunsch, dem Bismarck-Museum als einem Nationaldenkmal eine würdige Stätte in der Reichshauptstadt zu bereiten. Einstweilen ist es auch noch vielen, denen seine Kunstschätze ein reichhaltiges Studienmaterial bieten würden, erschwert, diese durch die Anschauung kennen zu lernen. Gerade solchen ist mit der erwähnten Publikation A. **de Grousilliers** ein willkommener Ersatz geboten. Welche freudige Aufnahme das Werk beim Publikum bereits gefunden hat, beweist die Thatsache, daß die Liebhaberausgabe trotz ihres hohen Preises von 200 Mark vollständig vergriffen ist. Dadurch, daß der Preis der neuen Ausgabe auf 32 Mark herabgesetzt ist, wird einer größeren Anzahl von Interessenten Gelegenheit geboten, sich das „Bismarck-Museum in Wort und Bild“ anzuschaffen. **Hans Marshall.**

Neuere Errungenschaften auf dem Gebiete der Photographie.

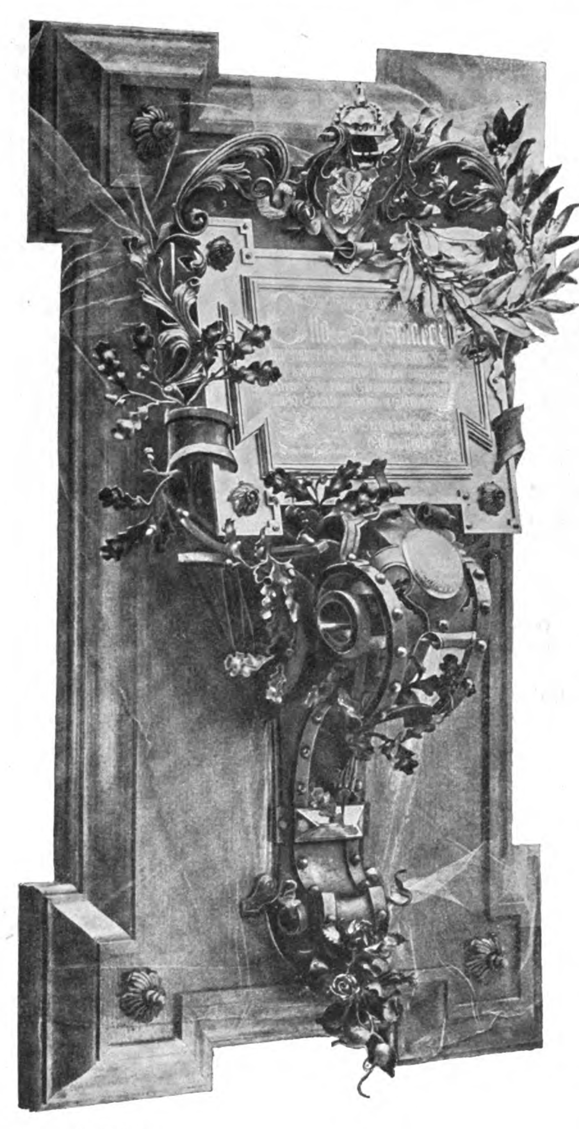
Aller Orten finden jetzt größere Ausstellungen sogenannter „Künstlerphotographien“ statt oder werden in Aussicht gestellt. Auf Dresden und Hamburg ist München gefolgt, und Berlin kündigt eine Eliteausstellung internationalen Charakters an, die von den beiden Berliner Amateurvereinen in der Königlichen Akademie der Künste in den Monaten Februar und März veranstaltet werden soll. Diese Ausstellungen zeichnen sich gegen frühere aus durch eine nach dem Vorbilde des Auslandes, namentlich Englands, verbesserte Toilette der Photographien, die in geschmackvoller Umrahmung schon schöner wirken würden, träte nicht in ihnen selbst auch die Wirkung des ästhetischen Gewissens auffällig in Erscheinung. Die Berufsphotographen und Amateure haben künstlerisch sehen gelernt und bringen endlich Bilder zu Stande, denen man künstlerischen Werth zusprechen darf. Vor allem aber beweisen die Ausstellungen, dem Fachmann allerdings mehr als dem Laien, eine eminente Entwickelung der photographischen Technik. An allen Mitteln der photographischen Kunst hat sich der unermüdliche Forschertrieb in Neuerungen und wichtigen Erfindungen bewährt. Schon wenn man sich auf die jüngsten Errungenschaften beschränkt, giebt es genug zu berichten.

Zunächst hat das künstliche Licht eine willkommene, wohlthuende Abänderung erfahren. Außer elektrischem Bogenlicht und sogenanntem Blitzlicht kannte man bisher keine künstlichen Lichtarten, die von einer für photographische Aufnahmen genügend intensiven Helligkeit gewesen wären. So mußte man geduldig die Mängel des Magnesiumblitzlichtes ertragen, die durch das Aluminiumblitzlicht nur theilweise beseitigt werden. Abgesehen davon, daß es Rauch und üblen Geruch verbreitet, gestattet es nur Momentaufnahmen; das elektrische Licht läßt sich dagegen nicht überall anwenden und ist außerdem zu kostspielig. Abhilfe aller dieser Mängel schafft das Acetylengas, das in starker Helligkeit billig hergestellt werden kann und in der chemischen Wirksamkeit seiner Strahlen dem Sonnenlichte nicht viel nachsteht. Der Beweis seiner Verwendbarkeit wurde gelegentlich der letzten Wanderversammlung des Deutschen Photographenvereins in Magdeburg erbracht. Dort wurde bei der tageshellen Beleuchtung von 15 Acetylenflammen eine Aufnahme gemacht, die ein trefflich gelungenes Bild ergab. Das größte Aufsehen erregen die Fortschritte, die die Wissenschaft in der letzten Zeit in ihren rastlosen Bemühungen gemacht hat, das Problem der Farbenphotographie zu lösen, das schon **Daguerre** und **Niepce** beschäftigt hat. Die Versuche, photographischen Aufnahmen die natürlichen Farben des Objektes zu verleihen, sind auf direktem und indirektem Wege geschehen. Auf ersterem wird das farblose Bild erst durch einen Apparat mit den lebendigen Reizen des Kolorits geschminkt, auf letzterem aber sucht man dahin zu gelangen, einen Gegenstand bereits im Schmucke seines eigenen farbigen Lebens aufzunehmen. Was man bis jetzt erreicht hat, sind, soweit eine praktische Verwendbarkeit nicht gänzlich ausgeschlossen ist, nicht eigentliche farbige Photographien, sondern nur auf mechanischem Wege hervorgerufene Substitute. Das Problem ist nicht eher als gelöst zu betrachten, als bis das Bild eines Gegenstandes nach der Entwickelung der Platte auf ihr selbst in allen natürlichen Farben erscheint. Nach der Methode **Niepce's**, der Silberplatten in eine Lösung von Kupferchlorid und Eisenchlorid tauchte, erhielt man zwar durch das Kopiren der bei dem Verfahren unter reichlicher Bildung von Silberchlorid dunkel angelaufenen Platte unvollkommene farbige Bilder, konnte sie aber nicht kopiren. Auch die matter als die Originale gefärbten Bilder, die **Poitenin** in den sechziger Jahren

auf Papier übertrug, verblaßten in kurzer Zeit, sobald sie dem Tageslichte ausgesetzt wurden. Weiter haben sich um die Ausbildung einer direkten Methode verdient gemacht Becquerel und Lippmann, die nicht mehr auf chemischem, sondern auf physikalischem Wege der Lösung des Schlußproblems der praktischen Photographie nahe zu kommen suchten und zwar durch Benutzung der „Interferenz-Erscheinung dünner Schichten". Das lebhafte Kolorit der Lippmann'schen Aufnahmen beruht also auf derselben Ursache, der die an sich farblose Seifenblase ihr hübsches Schillern in verschiedenen Farben zu verdanken hat. Wenn durch Lippmann's Erfolge die Möglichkeit der direkten Farbenphotographie auch wesentlich näher gerückt erscheint, so haben sie doch lediglich eine wissenschaftliche Bedeutung, aber noch keinen praktischen Werth; denn einmal sind seine Bilder, die eine Belichtungszeit der Platte von mindestens 10 Minuten erfordern, so empfindlich, daß der Hauch des Mundes sie zerstören kann, zweitens ist ihr Gelingen zu sehr vom Zufall abhängig, drittens erscheinen sie nur unter einem bestimmten Winkel der auf sie fallenden Lichtstrahlen im richtigen Kolorit und vor allem sind sie nicht kopirfähig. Immerhin haben Becquerel und Lippmann das große Verdienst, die Erfolglosigkeit der traditionellen chemischen Verfahren eingesehen und einen neuen Weg gezeigt zu haben, der eher zum Ziele führen kann. Einstweilen freilich müssen wir uns noch mit der chemisch präparirten Platte behelfen, da die mechanisch hergerichtete, von der schon seit Jahrzehnten ein silbernes Exemplar mit den Farben des Sonnenspektrums in der Pariser Akademie der Wissenschaften aufbewahrt wird, keine praktische Verwerthung des auf ihr sichtbaren Bildes ermöglicht. Die wichtigste Voraussetzung zur Erlangung guter Bilder ist die farbenempfindliche Platte. Jeder wird aus Erfahrung wissen, daß die Sensibilität gewöhnlicher Aufnahmeplatten gewissen Farbentönen gegenüber sehr gering ist, ja daß sie zuweilen Farben der Natur gerade in dem der Empfindung des Auges entgegengesetzten Helligkeitsverhältnisse wiedergeben. So erscheint im photographischen Bilde Chromgelb fast schwarz, während Ultramarinblau auf der Platte ganz dunkel wirkt und darum in der Kopie beinahe weiß wird. Durch Zusatz sogenannter chemischer Sensibilisatoren, d. h. farbiger Stoffe, wie das grünempfindliche Erythrosin, das rothempfindliche Chinolinroth, Eosin, Cyanin u. s. w. zur lichtempfindlichen Gelatinmasse ist es nun gelungen, die Farbenblindheit der Platte zu heben, sie wird orthochromatisch. Um diese Orthochromatisirung der Platte haben sich besondere Verdienste erworben Professor Vogel in Berlin, der Vater der Farbenphotographie, der zuerst auf die glückliche Idee kam, die Platte für eine Farbe dadurch empfindlich zu machen, daß er sie mit dem komplementären Farbstoff durchtränkte, und der Wiener Eder. Da trotz solcher Vorbereitungen die Platte für blau immer noch stärker empfindlich bleibt als für alle anderen Farben, so wird ihre Sensibilität durch einen sogenannten Strahlenfilter egalisirt, eine gelbe Scheibe, durch die man die Strahlen hindurch gehen läßt. Farbige Bilder erzeugt die orthochromatische Platte allein noch nicht, aber, da sie auf alle Farbennuancen gleichmäßig reagirt, wenigstens solche, die in ihrer nuancirten Wiedergabe der Mitteltöne den verschiedenen Thonwerthen des Objektes gerecht werden. Um mittelst orthochromatischer Platten ein farbiges Bild zu erhalten, wird ein Verfahren angewandt, das auf der Auflösung aller Farben in drei Grundfarben, Roth, Blau und Grün beruht. Man benutzt dabei drei Schirme oder Filter in den angegebenen Farben. Durch jeden dieser Schirme nimmt man eine Aufnahme des Objektes vor. Wirft man diese dann zusammen mittelst des Photopolychromoskops auf ein und dieselbe Stelle durch die entsprechenden Schirme, so erhält man ein Gesammtbild des aufgenommenen Gegenstandes in seinen natürlichen Farben. Diese Methode, nach der der photographische Dreifarbendruck verfährt, liegt drei neuen Verfahren, dem Ives'schen, dem Jyl'schen und dem Mc. Donaugh'schen zu Grunde. Ives und Joly haben sie dadurch wesentlich vereinfacht, daß sie nur einen in feinen Linien roth, grün und blau gestreiften Schirm als Aufnahme- und Projektionsfilter benutzten. Auch Mc. Donaugh gebraucht diesen Filter. Während aber Joly soweit gekommen ist, von seinen Glasphotographien farbige Abzüge herzustellen, ist es Donaugh gelungen, seine farbigen Positive auf ebenfalls dreifarbig liniirtes Albuminpapier zu übertragen, dessen Linien so fein sind, daß 300 bis 600 auf die Breite eines Zolles entfallen. Eine neue Erfindung, die man wohl den Franzosen Mathieu und Dery zuschreibt, soll alle diese noch unvollkommenen Verfahren beseitigt haben. Diese neue Methode geht ebenfalls darauf zurück, daß unsere Farbenempfindungen als Mischungen der drei Primärfarben des Spektrums Roth, Blau und Gelb betrachtet werden können. Von drei Negativen, deren jedes die Strahlen je einer Grundfarbe ausschließt, werden drei Positive abgezogen. Jedes derselben wird den auf seinem Negativ ausgeschlossenen Strahlen entsprechend auf ein roth, blau oder gelb gefärbtes Häutchen gedrückt und dann fixirt. Das genaue Uebereinanderlegen und Vereinigen dieser Häute ergiebt dann das farbige Bild. Die Expositionsdauer soll bei diesem Verfahren nur drei bis fünf Sekunden dauern. Diese neue Erfindung ist, abgesehen von einigen kleinen, unwesentlichen Aenderungen, identisch mit der längst bekannten Selle'schen Methode.

Adresse der Mittelparteien der Stadt Düsseldorf.

Ueber die Bedeutung der Farbenphotographie für Kunst und Leben



Staffelei deutscher Eisenhüttenleute in Düsseldorf.

braucht nichts weiter gesagt zu werden; die der farblosen Photographie ist ja bekannt genug, daß aus ihr ein annähernd richtiger Schluß gezogen werden kann. Daß die Photographie ein wichtiger Zweig und unentbehrliches Hilfsmittel der reproduzirenden Kunst geworden ist, läßt sich nicht bestreiten, wohl aber darf man der Behauptung entgegentreten, die photographische Reproduktionsmethode bilde einen Ersatz für manuelle Verfahren. Ihre Arbeiten werden als Geistesprodukte immer ihre Bedeutung behalten gegenüber mathematischen Kopien. Der Photographie, die unvollkommen ist wie jedes durch starre Naturkräfte gelenkte Verfahren, wird nur die Mittelmäßigkeit in der produzirenden und reproduzirenden Kunst unterliegen. Auch ein fördernder Einfluß der Amateurphotographie auf die Malerei, wie man ihn neuerdings will bemerkt haben, läßt sich an wirklichen Kunstwerken nachweisen. So vortheilhaft es für die Photographie ist, wenn der Photograph gelernt hat, künstlerisch zu sehen, so nachtheilig wäre es für die Kunst, fingen die Künstler an, photographisch zu sehen. Dadurch würde in der Malerei eine Perspektive in Gebrauch kommen, die den Empfindungen des menschlichen Auges nicht mehr entspricht. Es ist wohl gerathener, nach ihnen die Thätigkeit des Objektives zu reguliren, als umgekehrt zu verfahren. Thatsächlich macht sich bereits in den heutigen Aufnahmen gegenüber früheren Photographieen ein wesentlicher Geschmacksfortschritt bemerkbar. Die künstlerische Auffassung hat die Photographie bedeutend gefälliger und lebendiger gemacht und ihr viel genommen von ihrer alten Steifheit und Ausdruckslosigkeit. Ihre Zunahme an Lebendigkeit beruht nicht allein auf der Entwickelung der Momentphotographie, die das Festhalten flüchtiger Erscheinungsmomente und Affekte ermöglicht, sondern auch auf dem durch die Kunst geweckten Sinn der Photographen für sprechende Stellung und natürliche Anordnung, durch die sich in photographischen Bildnissen und Gruppenbildern der langweilige Eindruck der gezwungenen, nur die volle Wiedergabe der Modelle, womöglich en face, berücksichtigende Pose mehr und mehr in einer weniger schablonenhaften und annähernd charakteristischen Darstellung verliert. Der Photograph sucht den Ausdruck eines Gesichtes nicht mehr durch die gegen Jedermann gewohnheitsmäßig geäußerte Redensart zu bestimmen: „Bitte, recht freundlich!" Das stereotype Lächeln weicht mehr und mehr dem ungezwungenen, natürlichen Gesichtsausdruck.

Die Amateurphotographie, die ja hierin keine Rücksicht auf den Geschmack eines künstlerisch oft wenig gebildeten Publikums zu nehmen braucht, konnte der Berufsphotographie natürlich weit vorauseilen und in mancher Hinsicht vorbildlich für diese werden. Auch in der Aufnahme von Landschaften arbeitet sie fast allgemein nach künstlerischen Grundsätzen, ohne freilich jemals die Feinheit und Weichheit der Gemälde zu erreichen, ganz abgesehen davon, daß es nicht möglich ist, mechanisch hergestellte Bilder nach einem persönlichen Naturempfinden zu stimmen. Auch ist es ausgeschlossen, in der Photographie die Hauptsache von einem Bilde aus der Umgebung besonders hervorzuheben und alles Untergeordnete nebensächlich zu behandeln. Durch die Malerei sind der Photographie die Bedingungen für eine angenehm und wahr wirkende Darstellung der Natur offenbart worden, sie wird ihnen gerecht durch sorgfältige Wahl des Standpunktes und der Beleuchtung und sucht auch die Technik ihnen anzupassen. Erleichterung und Nutzen kann freilich auch die Photographie wieder dem Künstler gewähren und vor Allem dem Kunstgewerbler, namentlich als Hilfsmittel bei seinen Studien. Ueberaus wichtig ist sie für den Sicherheitsdienst der Kriminalpolizei und die Wissenschaft, geradezu unentbehrlich für die Medizin, wie in den letzten Jahren ihre häufige, segensreiche Verwendung in Kliniken bewiesen hat. Dieser hohe Werth der Photographie würde sich noch verzehnfachen, wenn es erst möglich wäre, nicht nur farbige Photographien herzustellen, wie wir sie heute schon besitzen, sondern auch wirklich Farben zu photographieren.

Von des Weibes Schönheit in der bildenden Kunst.

Von Georg Malkowsky.

Die äußere Veranlassung zu den nachstehenden Ausführungen gaben zwei vor einiger Zeit erschienene Schriften, von denen die eine schon einmal in der deutschen Kunst eine mehr literarische Würdigung erfahren hat. Rudolf von Larisch's „Schönheitsfehler des Weibes" (Jos. Albert, München) und Dr. C. H. Stratz „Die Schönheit des weiblichen Körpers" (Ferdinand Enke, Stuttgart) gehen Beide dem schöneren Geschlecht mit dem Metermaß zu Leibe. Der Aesthetiker Larisch nimmt eine Normalfigur an und demonstrirt an ihr die Schopenhauersche Maxime von dem „niedrig gewachsenen, schmalschultrigen, breithüftigen und kurzbeinigen Geschlecht", das nur „der vom Geschlechtstrieb umnebelte männliche Intellekt" das schöne nennen konnte. Das klingt an sich recht kraftgenialisch, wenn auch nicht originell, wird aber kaum an der Thatsache etwas ändern, daß der Rhythmus des weiblichen Gliederbaues nach wie vor den Bildner zu schönheitsvollen Schöpfungen begeistert. Herr Larisch hat es genau nachgemessen: „die sogenannte „Körpermitte" des Weibes liegt tiefer als die geometrische Mitte. Bei der normal gebauten Frau reicht — wenn man die untere Hälfte des Körpers auf die obere aufträgt — der erstere Abstand bloß bis zu den Augenbrauen. An diese Normal-Dimensionen hält sich z. B. Albrecht Dürer, Johann Gottfried Schadow, Samuel van Hoogstraeten, Dr. R. Hay, Adolf Zeising u. A. Die bildenden Künstler, namentlich die Maler des „Pseudo-Idealismus" und

der „Tradition“ korrigiren den Fehler bei der Darstellung stehender weiblicher Akte in der Regel, indem sie hierbei weibliche Formsilhouetten mit männlichen Körperproportionen vermischen.“ Hier müssen wir die Ausführungen des Herrn von Larisch zu unserem Bedauern unterbrechen, denn wir sind bereits bei der vierten Seite seines Heftchens an dem Punkte angelangt, wo er selbst den „Grundfehler“ seiner ganzen Deduktion verräth. Wie wäre es, wenn die Künstler mit ihrer „Vermischung weiblicher Formensilhouetten und männlicher Körperproportionen“ Recht behielten und der schönen Natur näher kämen, als Herr von Larisch mit seiner ganzen anthropometrischen Aesthetik.

Auf der zweiten Seite seiner Broschüre sagt Herr von Larisch: „Unter Körpermitten-Ebene oder kurzweg „Körpermitte“ versteht man nämlich eine horizontale Ebene, welche durch den Damm (perinaeum) des menschlichen Körpers gelegt gedacht erscheint und welche die aufrecht stehende Gestalt der Länge nach in zwei Theile schneidet. Bei fast allen männlichen Akten zeigt die Lothung, daß diese Ebene auch thatsächlich genau in der Mitte zwischen Scheitelhöhe und Standebene liegt, bei den weiblichen aber unter dieser faktischen Mitte.“ Wenn nun diese „Thatsache“ auch noch so „faktisch“ wäre, so hätte Herr von Larisch doch unrecht, da es sich um einen lebendigen Organismus handelt und nicht um eine todte Konstruktion. Die Hüftwölbung des Weibes führt die Beinlinie weit über das Kugelgelenk des Oberschenkelknochens hinauf und bedingt, abgesehen von dem Knochengerüst, eine wesentlich von der Bildung des Mannes verschiedene Körpertheilung, für deren ästhetisches Maß die Körpermitte des Herrn Larisch völlig unverwendbar wird. Die Ebene, die Herr v. Larisch durch das Perinaeum legt, ist die schiefe Ebene, auf der sich seine ganze anthropometrisch-ästhetische Studie bewegt. Uns will bedünken, als sollte Der, dem das Auge für die wunderbare Hüftsilhouette des Weibes fehlt, überhaupt nicht über Frauenschönheit urtheilen. Nicht „der vom Geschlechtstrieb umnebelte männliche Intellekt“, sondern das einfache Anschauungsvermögen, das sich nicht an eine geometrisch abstrahirte Norm, sondern an die Gesammtumrisse der Formen hält, ist hier entscheidend. Damit fällt denn auch der übrige Theil der Larisch'schen Broschüre, der von dem Grundsatz ausgeht: „Das Verhüllen der unteren Extremitäten und manche andere Bekleidungsform entspringt nicht allein der Schamhaftigkeit, denn da müßten auch andere Körpertheile und nicht nur diese bedeckt werden, sondern auch dem instinktiven Bestreben, den großen weiblichen „Schönheitsfehler“ zu verdecken“. Nein, Herr von Larisch, auch die Kostümgeschichte hat einen organischen Zusammenhang mit der gesammten Kulturentwickelung. Auf die instinktive Verdeckung eines „Schönheitsfehlers“ lassen sich die Wandlungen der Frauenmode nicht zurückführen, wie denn an sich nichts gefährlicher ist, als konkrete Erscheinungen durch einen aus einem anderen Gebiete hergeleiteten Lehrsatz erklären zu wollen.

Der Rückfall in die Anthropologie mit einem Anhange von Tabellen des Wachsthums von Knaben und Mädchen kann an dem Grundirrthum der Larisch'schen Broschüre nichts ändern, wie denn anatomische Messungen wohl als Korrektur, niemals aber als Kanon für den bildenden Künstler dienen können.

Weniger vom anthropometrischen, sondern mehr vom physiologisch-medizinischen Standpunkte aus betrachtet Dr. C. H. Stratz die weibliche Schönheit. Er sagt in der Einleitung seines reich mit Illustrationen ausgestatteten Werkchens: „Ich habe einen neuen Weg zur Beurtheilung menschlicher Schönheit einzuschlagen versucht, indem ich neben den Standpunkt des Künstlers und des Anatomen den des Arztes stellte, indem ich statt an Bildern und Leichen meine Beobachtungen so viel wie möglich am lebenden Körper machte, und diesen an und für sich als Hauptsache und nicht nur als Gegenstand künstlerischer Darstellung betrachtete. Daß ich mich dabei allein auf den weiblichen Körper beschränkte, erklärt sich daraus, daß mir als Frauenarzt kein größeres männliches Material zur Verfügung stand. Zahlreiche Arbeiten anderer, worunter namentlich die der Anthropologen hervorzuheben sind, kamen mir zu Statten bei meinen Untersuchungen, die mich nach fünfzehnjähriger Arbeit zu dem Ergebniß gebracht haben, daß wir nur auf negativem Wege, d. h. durch Ausschluß krankhafter Einflüsse, aller durch fehlerhafte Kleidung, durch Erblichkeit, unrichtige Ernährung und unzweckmäßige Lebensweise bedingten Verunstaltungen des Körpers zu einer Normalgestalt, zu einem Schönheitsideal gelangen können, das dann allerdings individuell sehr verschieden sein kann, aber doch stets denselben Gesetzen unterworfen ist, da vollendete Schönheit und vollkommene Gesundheit sich decken. Dadurch allein erhalten wir einen festen, auf Thatsachen beruhenden Standpunkt, zu dem wir, unabhängig vom individuellen, unberechenbaren Geschmack, gelangen können.“ In diesem von vorne herein betonten negativen Standpunkt beruht der Werth der Stratz'schen Arbeit, die uns hier vorwiegend insofern interessirt, als sie für das Kunstschaffen nutzbar zu machen ist.



Nord-Ostsee-Kanal-Mappe.

Geschenk des Herrn H. Deringer in Hamburg.

Im ersten Kapitel behandelt Dr. Stratz den modernen Schönheitsbegriff, in soweit er auf das unverhüllte Weib Bezug hat, und gelangt zu dem Resultat, daß dieser Begriff aus der Anschauung der Extremitäten und des Gesichts und aus dem im Kunstwerk gesehenen Nackten abstrahirt ist. Da an dieser Stelle nur der gebildete Geschmack in Frage kommt, mag Dr. Stratz Recht haben, aber er hat entschieden Unrecht, wenn er unsere Zeit zu dem Alterthum in entschiedenen Gegensatz stellt. Die griechisch-römischen Jungfrauen und Matronen verhüllten sich nicht weniger schamhaft, als unsere Mütter und Schwestern, die spartanischen Mädchen bildeten bei gewissen gymnastischen Uebungen eine Ausnahme, und eine Phryne konnte auf ihre Richter nur ebeu deshalb wirken, weil es nicht allgemein Sitte war, seine Reize zur Schau zu tragen. Das Gymnasion bot wohl Gelegenheit zum Sehen des männlichen Nackten, für die Anschauung der unverhüllten weiblichen Formen gab es keine andere Gelegenheit, wie heut zu Tage. Dieser Irrthum, der zumeist auf archäologisch unzulängliche französische Quellen zurückzuführen ist, geht denn auch in das zweite Kapitel über, das von der „weiblichen Schönheit in der Kunst“ handelt. Gerade die Anekdote, daß Praxiteles im Tempel zu Thespiae neben seiner Aphrodite aus Dankbarkeit die nackte Porträtstatue der Phryne aufstellte, dürfte als Beweis dafür gelten, daß es sich hier um einen Ausnahmefall handelte, wie denn kaum jemals der Bildhauer so wenig abhängig von seinem Modell gewesen ist, wie während der besten Zeit der griechischen Skulptur. Das Nackte war geradezu zum Symbol des Göttlichen geworden, in soweit es in den aphrodisischen Kreis gehörte, mußte sich aber als solches eine Stilisirung gefallen lassen, die es über das Menschliche hinaus überhöhte. Die handwerksmäßige Uebung hatte zur Feststellung einer Reihe von Schematen geführt, die in den Werkstätten wiederholt wurden. Es gab einen jungfräulichen, einen hetärenhaften und einen matronalen Typus der Aphrodite, zu dessen Wiedergabe es des Studiums eines Modells für den Einzelfall kaum noch bedurfte. Gerade das überaus seltene Vorkommen einer individuellen Frauenbildung in der antiken Skulptur sollte darüber belehren, daß der Kanon griechischer Frauenschönheit eher auf deduktivem, als auf induktivem Wege zu Stande gekommen ist, wie sich denn selbst die nationalen Eigenthümlichkeiten in der Kunst so verwischten, daß man in der Skulptur der Blüthezeit wohl von einem allgemeinen Idealtypus, kaum aber von einem spezifisch hellenischen Typus sprechen kann.

Weiterhin sagt dann Stratz in Bezug auf die Renaissance: „Die klassische Schönheit hat nicht ein einziges dieser Werke erreicht, geschweige denn übertroffen, weil den Epigonen die reichste Quelle, aus der die Alten schöpften, versiegt war: der tägliche Anblick des nackten Körpers in tausenderlei Gestaltung und der dadurch geschärfte künstlerische Blick. Aber nicht nur der Künstler, sondern auch das Publikum war dem täglichen Anblick des Nackten entwöhnt, und so ist es zu erklären, daß beide, Künstler sowohl als Publikum, minder wählerisch wurden und auch mit minder Schönem vorlieb nahmen, wo es sich bot.“ Hier erzeugt ein Irrthum den anderen. Niemals hat in der Geschichte der Kunst die Anschauung der Natur, d. h. das Modell, bei der Wiedergabe der weiblichen Schönheit eine so große Rolle gespielt als zur Zeit der Renaissance. Der hellenische Idealtypus war für die religiöse Kunst unverwendbar geworden und im Uebrigen wurde die Renaissance von der Persönlichkeit, d. h. vom Portrait beherrscht. Gerade das unmittelbare Studium der Natur spielte eine dominirende Rolle und zog eine scharfe Grenze zwischen antiker und mittelalterlicher Formengebung. In den Kirchen und Museen hängt noch heute eine vollständige Bildnißgalerie der „galanten Damen“ der freien italienischen Städte, und wenn Stratz beispielsweise in der berühmten Venus Anadyomene des Boticelli, zu der Simonetta Catanea Modell gestanden haben soll (?), den Typus einer Schwindsüchtigen findet — Simonetta ist wirklich an dieser Krankheit gestorben —, so sollte der Arzt sich durch den Kunstkenner belehren lassen. „Die Figur der Venus von Sandro Botticelli ist erfüllt von einem zarten, wehmüthigen Liebreiz, der einen tiefen Eindruck macht. Betrachtet man die Figur näher, so findet man in dem langen, schmalen Halse, den stark abfallenden Schultern, dem schmalen, eingesunkenen Brustkasten, dem dadurch bedingten Tiefstand und der geringeren Divergenz der Brüste den ausgeprägten Typus der Schwindsüchtigen wieder, der wie im Leben, so auch in der bildlichen Darstellung durch seine tieftraurige Schönheit das innige Mitgefühl des Beschauers erregt.“ Die Diagnose mag schon richtig sein, aber Stratz vergißt, daß gerade dieser tiefinnerliche, schwächliche, empfindsame Typus für alle Praeraphaeliten charakteristisch ist, ohne daß sie eine besondere Vorliebe für die Tuberkulose gehabt hätten. Oder sollte sich etwa Rubens für wassersüchtige, Dürer für an der Abzehrung krankende Frauen interessirt haben? Auch hier leiden die Stratz'schen Deduktionen an einer Lücke, es fehlt nämlich die Entwickelung der nationalen Unterschiede



Servierbrett,
Geschenk des Kaisers Wilhelm II.

und die durch sie und andere Einflüsse bedingten Vertreter im Schönheitsideal.

Vielleicht wäre hier sogar die Mode mit in Rechnung zu ziehen, die sich als vom Auge abhängig, doch nicht allein auf leblose Dinge erstreckt. Es hat sicherlich Zeiten gegeben, in denen die mageren Frauen den fetten, die hochgewachsenen den kleinen den Parisapfel streitig machten und umgekehrt. Das erkennt auch Stratz an, aber er versäumt, daraus die nöthigen Folgerungen abzuleiten. Am Ende wäre er zu dem Resultat gelangt, daß man mit Messen und Aesthetisiren überhaupt zu keinem weiblichen Idealtypus gelangt, daß man den „Kanon" der Frauengestalt wohl neben diese selbst stellen kann, aber nicht als Regel, sondern als Korrektiv für den Künstler. „An Versuchen, die verschiedenue Formen weiblicher Schönheit systematisch einzutheilen, fehlt es nicht, Künstler, Philosophen und Aesthetiker haben darin gewetteifert. A. Walker unterscheidet drei Formen: lokomotive, nutritive, mental beauty, und stellt als Typus für die erste Diana, für die zweite Venus, für die dritte Minerva auf. Lairesse schreibt: Die Schönheit eines nackten Frauenbildes besteht hierin, daß erstlich die Gliedmaßen gut geformt sind, zum zweiten, daß sie eine schöne, freie und gemächliche Bewegung haben, und endlich eine gesunde und frische Couleur. Andere wieder unterscheiden zwischen erhabener und lieblicher, zwischen sittlicher und sinnlicher, zwischen blonder und brünetter Schönheit. Bei allen diesen Eintheilungen ist es beim Versuche geblieben und keine hat sich allgemeine Geltung verschafft."



Truhe der Frauen und Jungfrauen Westfalens.

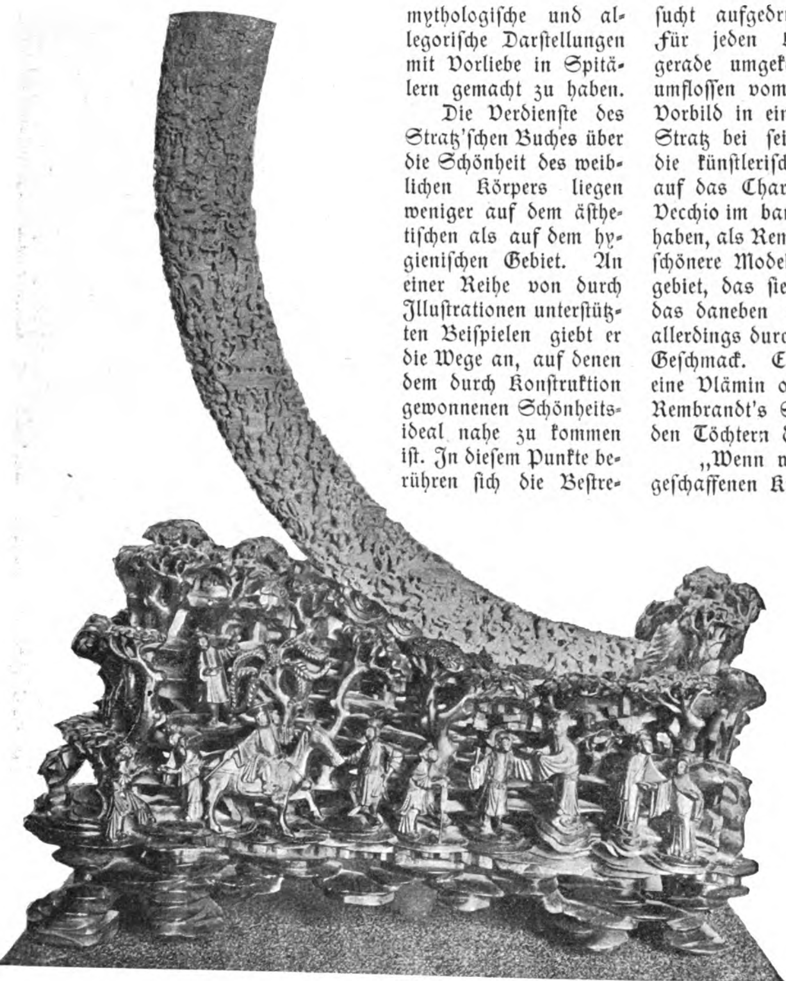
Nun also! Daraus ergiebt sich, daß es für weibliche ebenso wie für jede andere Schönheit überhaupt keine feste Norm giebt, daß Natur und Künstler gleich souverän schaffen und Proportionen hervorbringen, die sich durch eine geometrische Formel nicht erschöpfen lassen.

Mit dem folgenden Kapitel beginnt der eigentlich werthvolle Theil der Stratz'schen Arbeit: „Schon seit der grauen Zeit der Aegypter bis auf unsere Tage haben sich zahlreiche hervorragende Männer bemüht, die Gesetzmäßigkeit der Proportionen des menschlichen Körpers zu erforschen; dies geschah von Einzelnen in der bescheidenen und löblichen Absicht, dem Künstler dadurch ein Hilfsmittel zur Nachbildung menschlicher Figuren an die Hand zu geben, Andere aber haben sich verleiten lassen, aus einer scheinbaren Gesetzmäßigkeit der von ihnen genommenen Maße ein theoretisches Gebäude zur Bestimmung des Schönheitsbegriffes zu konstruiren. Erst in allerneuester Zeit finden sich vereinzelte Bestrebungen, aus einer großen Anzahl Messungen in wissenschaftlicher Weise das Mittelmaß, und damit zwar nicht das Schönheitsideal, wohl aber die Normalgestalt zu bestimmen."

Da wären wir denn glücklich bei dem Punkt angelangt, wo eigentlich die Kunst ausscheidet und Anatomie und Physiologie in ihre Rechte treten. Da sich aber das Zweckmäßige und das Schöne wenn auch nicht begriffsmäßig decken, so doch erfahrungsgemäß ergänzen, so wird gerade von diesem Theil der interessanten Stratz'schen Arbeit der Künstler manches lernen können. Wenigstens gewinnt er eine Kontrolle über die fertige weibliche Gestalt, die ihm ermöglicht, empfundene aber nicht klar nachweisbare Proportionsfehler zu vermeiden oder zu verbessern.

Stratz wendet, nachdem er eine Reihe von Vorarbeiten angeführt und besprochen hat, eine Messungsmethode an, die er als Schmidt-Fritz'schen Kanon bezeichnet. Als Grundmaß dient die Länge der Wirbelsäule vom unteren Nasenansatz bis zum Steißbein. Nachdem man ihn in vier gleiche Theile getheilt hat, ergiebt der eine die Scheitelhöhe, zwei andere den Abstand der Schultergelenke, je ein halber den Abstand der Hüftgelenke. Verbindet man die Hüftgelenke mit den gegenüberliegenden Schultergelenken, so kreuzt sich diese Diagonale im Nabel. Zieht man von den Schultergelenken Linien durch den unteren Nasenansatz und dazu Parallelen durch den Scheitel, so ergiebt sich die normale Schädelbreite. Die Länge der Linie vom Hüftgelenk bis zur Brustwarze ist gleich der des Oberschenkels, und dasselbe Maß wiederholt sich im Unterschenkel.

Gegen diese Konstruktion wird sich um so weniger etwas einwenden lassen, als sie mit statistischen Messungsresultaten und deren Durchschnittsergebniß ungefähr übereinstimmt. Von dem nächsten Kapitel ab, das den Einfluß von Geschlecht, Lebensalter und Erblichkeit behandelt, tritt der Arzt in seine Rechte, der sich nur noch insofern mit dem Künstler beschäftigt, als er ihm auf Grund des Körperbefundes die Fehler seines Modells nachweist. Die Venus des Boticelli mit ihrer Disposition für die Schwindsucht bleibt für Stratz vorbildlich, und es fällt ihm nicht schwer, in einer Reihe von Darstellungen weiblicher Schönheit Krankheitstypen zu finden, unter denen besonders die überstandene Rhachitis mit der Begleiterscheinung verdickter Gelenke eine große Rolle spielt. Bei einer solchen Beurtheilung durch den Diagnostiker würde aber zum Beispiel Carstens eine besonders unglückliche Rolle spielen und Genelli gar in den Verdacht kommen, seine Studien für



Geschnitzter Elfenbeinzahn.
Geschenk des Kaisers von China.

mythologische und allegorische Darstellungen mit Vorliebe in Spitälern gemacht zu haben.

Die Verdienste des Stratz'schen Buches über die Schönheit des weiblichen Körpers liegen weniger auf dem ästhetischen als auf dem hygienischen Gebiet. An einer Reihe von durch Illustrationen unterstützten Beispielen giebt er die Wege an, auf denen dem durch Konstruktion gewonnenen Schönheitsideal nahe zu kommen ist. In diesem Punkte berühren sich die Bestrebungen des Arztes mit denen des Künstlers. Die gewonnene Norm dient Beiden als Regulativ, als Maßstab für die fertige, zu bessernde Form.

Auf dem Wege der Hygiene wie auf dem der künstlerischen Konzeption sollen die widerstrebenden Zufälligkeiten, wie sie die Natur hervorbringt, ausgeglichen und ein sich dem Normaltypus nähernder Organismus geschaffen werden. Das Krankhafte ist meist auch unschön, ohne daß es darum als künstlerisches Ausdrucksmittel unter allen Umständen verwerflich wäre, wie das von Stratz angezogene Beispiel der Boticelli'schen Aphrodite beweist. Nach dieser Richtung hin liegt der Werth der Arbeit des Arztes für den Künstler. Er lehrt am einzelnen Falle die Richtigkeit des Grundsatzes, daß Zweckmäßigkeit und Schönheit sich ergänzende Begriffe sind.

Trotzdem ist unter allen Umständen daran festzuhalten, daß man der Schönheit weder logisch noch geometrisch beikommen kann. Sie ist keine Idee an sich, nach der man die Zufälligkeiten der Natur modeln kann, sondern ein Zusammenfassen eben dieser zufälligen Einzelheiten zu einem einheitlichen Ganzen. Das Verkennen dieses Umstandes führt zu schiefen Urtheilen, wie wir sie vielfach in der Stratz'schen Broschüre finden, sobald es sich um die bildende Kunst handelt. So sagt er: „Boticelli hat, ohne es zu wissen, den Typus einer schönen Schwindsüchtigen zu seinem Ideal gemacht. Seine Bewunderer und Nachfolger aber wußten dies auch nicht und haben, seinen Idealen nachstrebend, ihren gesunden Modellen das Gepräge der Schwindsucht aufgedrückt und so unwahre Mischgestalten geschaffen.“ Für jeden Kenner der Praerafaeliten ist der Sachverhalt gerade umgekehrt. Boticelli wollte eine empfindsame Schönheit, umflossen vom Hauch sentimaler Anmuth darstellen und fand sein Vorbild in einem Typus, der sich dem Krankhaften näherte. Was Stratz bei seinen Ausführungen ganz außer Acht läßt, ist eben die künstlerische Absicht, die nicht auf den Idealtypus, sondern auf das Charakteristische geht. Wenn Tizian, Giorgione, Palma Vecchio im banalen Sinne des Wortes idealere Gestalten geschaffen haben, als Rembrandt und Rubens, so liegt es nicht daran, daß ihnen schönere Modelle zur Verfügung standen, sondern an dem Stoffgebiet, das sie sich künstlerisch erschlossen. Das einzige Moment, das daneben noch als bestimmend in Betracht kommt, ist der allerdings durch den national differirten Geschlechtstrieb beeinflußte Geschmack. Eine Trasteverinerin ist eben unter keinen Umständen eine Vlämin oder Holländerin. Rubens' Helene Fourment und Rembrandt's Saskia können sich ruhig neben der Sistina und den Töchtern des Palma Vecchia sehen lassen.

„Wenn wir den Werth aller von Tausenden von Meistern geschaffenen Kunstwerke in Beziehung auf das moderne Schönheitsideal nach dem Einflusse bemessen, den sie auf die große Masse gehabt haben, so müssen wir uns abfragen, welche weiblichen Gebilde in den weitesten Kreisen bekannt, welche am meisten reproduziert worden sind. Es sind dies unstreitig die Venus von Milo, die Venus von Melos, die sixtinische Madonna und die Madonna della sedia. Wir sehen also, daß in Bezug auf den weiblichen Körper die klassische Kunst auch heute noch den Sieg davongetragen hat und daß von allen späteren Künstlern Rafael der einzige war, der das liebreizende Gesicht seiner Madonnen zum allgemein anerkannten Ideal zu erheben wußte. Andererseits aber ersehen wir daraus auch, daß „die große Masse“ ein strenger und gerechter Richter ist und sehr wohl das wahrhaft Schöne aus der Unzahl des Geringeren und Mittelmäßigen herauszufinden weiß. Auch hier, in der Kunst wie in der Geschichte, ist der beste unbeeinflußte Kenner die Nachwelt.“

Dieser Schlußsatz enthält fast ebenso viele Irrthümer als Worte. Die Venus von Medici mit ihren übermäßig schmächtigen, die Venus von Milo mit ihren überquellenden Formen entsprechen keineswegs dem herrschenden Schönheitsideal. Die sixtinische und die Madonna della sedia verdanken ihre Wirkung einem wesentlich im religiösen Empfinden wurzelnden Eindruck.

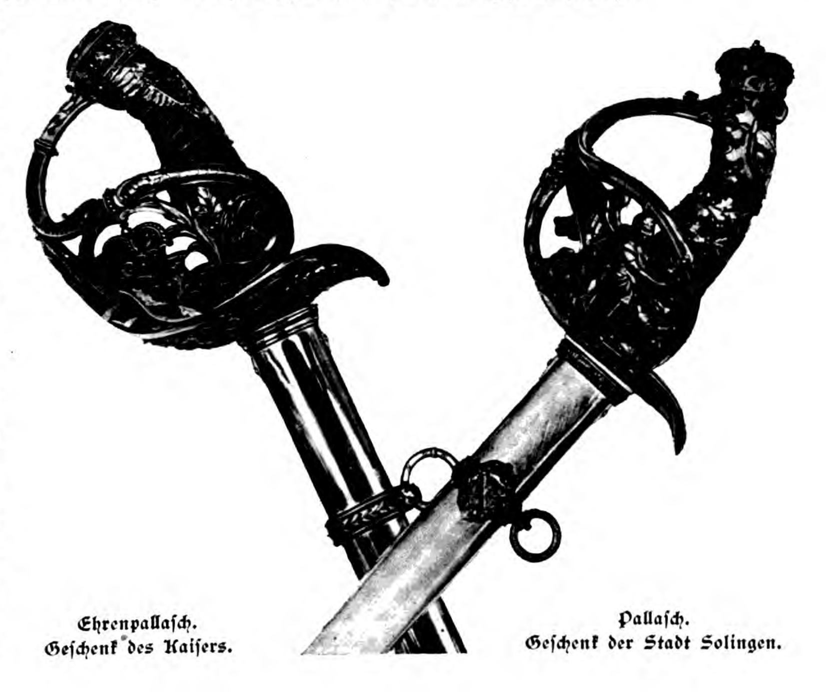
Die Weibesschönheit läßt sich eben nicht, wie schon mehrfach bemerkt, auf einen Kanon zurückführen. Sie gleicht einer unendlich wechselvollen Harmonie, deren einzelne Töne sich immer wieder zu neuen Verbindungen verschlingen. Selbst die Dissonanzen wirken künstlerisch, wenn sie ein Künstler geschaffen. Das Inkommensurable, durch den Bildner in der Seele des Beschauers Geweckte spielt hier eine so bedeutende Rolle, daß jede Theorie versagt. „Was sehen wir an den Weibern?“ sagt Goethe, „Was für Weiber gefallen uns und wie konfundiren wir alle Begriffe? Ein kleiner Schuh sieht gut aus und wir rufen: welch ein schöner, kleiner Fuß! Ein schmales Schnürleib hat etwas Elegantes und wir preisen die schöne Taille.“

Wer die Schönheit des weiblichen Körpers schildern will, wie ihr in der Kunst ein Hymnus geschaffen worden, der darf weder ein Anatom, noch ein Philosoph sein. Die Entwickelung des Frauenideales gehört in den Zusammenhang der Geschichte des Geschmacks und ist von ihr unter keinen Umständen zu trennen. Nur so wird die Zusammenstellung heterogener Erscheinungen, wie die einer jungfräulichen Aphrodite und einer Pariser Tänzerin vermieden. Die Gliederung des weiblichen Körpers ist ein Rhythmus, der anderen Gesetzen folgt, als den von der Anatomie und der Lehre vom goldenen Schnitt vorgeschriebenen.

Aus dem Hamburger Kunstgewerbe-Museum.

Im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe sind schöne japanische Stickereien aus der Werkstatt des Sozayemon Nishimura in Kioto ausgestellt, von denen namentlich ein Pfauenpaar in prächtigster Gold- und Silberstickerei auffällt. Eine reiche Farbenpracht zeichnet die Bilder aus dem Vogel- und Blumenleben und große gestickte Landschaften aus. Neben diesen durch das verwandte Material und ihre Dimensionen auffälligen Arbeiten beanspruchen auch einige bescheidene, aber nicht weniger kunstvolle Wandbilder eingehendes Interesse. Sie sind in dem vom Sozayemon Nishimura erfundenen, eigenartigen Mon-Birodo genannten Verfahren der Sammetmalerei hergestellt, das in Europa bisher noch nicht geübt worden ist. Das Verfahren beruht darauf, daß man abgepaßte, der späteren Bildfläche entsprechende Stücke Seidensammet webt. In dem Gewebe läßt man vorläufig die langen Kupferdrathnadeln sitzen, die beim Weben eingeschaltet werden, um über den Draht jene Fäden zu schlagen, die später aufgeschnitten nach dem Herausziehen des Drahtes die bürstenartige weiche Sammetfläche bilden. Das Färben und Bemalen des Sammets geschieht, so lange die Nadeln noch im Gewebe stecken und vor dem Aufschneiden der kleinen, die Nadeln überspannende Maschen. Man kann das Sammetstück, je nach dem beabsichtigten Bilde theilweise mit einer Schutzpappe decken und im Stück färben, wodurch, nach dem Auswaschen der Schutzpappe, nur die nicht gedeckten Stellen gefärbt erscheinen. Weiter malt man mit dem Pinsel auf die ripsartige Fläche, zumeist nur mit schwarzer Tusche, bisweilen auch mit bunten Farben. Endlich wird an allen bemalten Stellen oder je nach der zu erzielenden Wirkung nur hie und da der Sammet mit feinen Messern aufgeschnitten, und nur an diesen Stellen vollzieht sich daher die Sammetbildung, indem die Seidenhärchen sich aufrichten. Alle nicht aufgeschnittenen Flächen zeigen nach wie vor nur die Maschen der Seidenfäden, werden also nicht zu Sammetflächen. Nun zieht man die Kupfernadeln heraus und hilft hie und da noch mit einigen Tupfen Deckfarbe nach. Dieses einfache, aber nur in kunstgeübten Händen zu schönen Ergebnissen führende Verfahren erklärt die feine, sammetweiche Erscheinung der so gemalten Bilder. Die Ausstellung bietet deren eine Schneelandschaft in grauen, braunen und weißen Tönen; die Ansicht eines palastartigen hochgethürmten Fachwerkhauses über Nebelstreifen mit einem blühendeu Kirschbaum im Vordergrunde, gemalt nur in grau und schwarz auf zart grauer Fläche; eine Ansicht des fernen Fusi-yama in Wolken vor röthlichem Abendhimmel mit einer dunkelgrünen Kiefer ganz vorn. Indem man auf die mit dem „Mon-Birodo"-Verfahren geschmückte Fläche Einzelnes mit der Nadel stickt, lassen sich neue Wirkungen erzielen. Auf diese Weise ist das Bild mit der segelnden Barke und dem Fusi-Berg in der Ferne hingestellt. Um die „Mon-Birodo"-Arbeit den Besuchern verständlich zu machen, sind daneben einige unvollendete Stücke aus der Sammlung des Museums ausgelegt. Sie zeigen die Stufe, auf der das Färben und Bemalen bereits vorgenommen ist, der Sammet aber noch nicht aufgeschnitten und daher die Kupfernadeln noch im Gewebe stecken. Sozayemon Nishimura ist auch der Herausgeber eines der schönsten, in neuerer Zeit gedruckten Werke mit Bildern des Pflanzen- und Vogellebens. Es ist ebenfalls ausgestellt und gehört zu den am meisten benutzten Büchern der Museumsbibliothek. Der Maler der Bilder, von denen jeder der vier Bände 32 große Blätter in Farbenholzschnitt enthält, ist Keinen, ein für Nishimura's Werkstatt die eine der bedeutendsten für Kunststickerei in der alten Kaiserstadt Kioto ist, thätiger Künstler.

Neben diesen schönen Beispielen von der Blüthe exotischen Kunstgewerbes kommt auch das alte Deutsche in einer Sammlung trefflicher niederdeutscher Möbel zur Geltung. Sie ist eine namhafte Bereicherung, die dem Museum durch die letztwillige Verfügung eines Freundes zugekommen ist. Drei große vollständige Truhen mit reichster figürlicher Schnitzerei vertreten auf das schönste jenen Typus der Truhe, der sich in dem zwischen Elbe und Weser belegenen Theile Niedersachsens unter der Herrschaft der Renaissance entwickelt hat. Während die Truhen desselben Stiles nördlich der Elbe eine Rahmengliederung der Vorderwand mit eingesetzten kleinen Füllplatten zeigen, herrscht bei den Truhen, die wir nach der Häufigkeit ihres heutigen Vorkommens und ihrem wichtigsten Anfertigungsort Truhen des Lüneburgischen Typus nennen können, noch weit ins 17. Jahrhundert die gothische Weise vor, bei der die aus starken Brettern zusammengespundete Vorderwand eine einheitliche Bildplatte darbietet. Die älteste der Truhen aus der Sohst'schen Stiftung, wohl die kunstvollste aller Truhen des heutigen Bestandes der Sammlung, zeigt sogar noch die schwerfällige Konstruktion der drei mittelalterlichen Maßwerk-Truhen des Museums beibehalten. Die am Schlosse in Eisen geschnittene Jahreszahl 1545 ist nur um ein Jahr jünger als das Jahr der Anfertigung unseres schönen Buxtehuder Schrankes. An Stelle der Maßwerkgliederung ist die Vorderwand durch Säulen und Korbbögen der Frührenaissance abgetheilt; dazwischen, theils auf landschaftlichen Hintergründen, theils in geschlossenen Räumen sind Szenen aus der Geschichte des Tobias geschnitzt, die uns hier zum ersten Mal an einer Truhe begegnet. Der Abschied des jungen Tobias aus dem Vaterhause; die Tödtung des großen Fisches nach der Anweisung des Engels; die Begrüßung und die Bewirthung des Tobias durch Raguel; die Vermählung des Tobias; die Verscheuchung der Dämonen durch Verbrennen der Leber des Fisches in der Hochzeitsnacht; das Hochzeitsmahl und die Heimreise des Tobias, sind in lebensvollen Gestalten ohne Ueberfüllung des Feldes dargestellt. Eine zweite, nicht minder reiche Truhe mit der Jahreszahl 1574 am Schlosse, zeigt die beliebte Geschichte von Ahasverus und der schönen Esther. Diese kehrt auch in dem Schnitzwerk der dritten, von 1637 datirten Truhe wieder; so reich diese auch geschnitzt ist, ein Vergleich mit den älteren Truhen zeigt, daß die Schnitzkunst Niedersachsens dem Niedergange verfällt. Dem Anfang des 17. Jahrhunderts entstammt auch eine große Truhenplatte mit der Leidensgeschichte des Heilands. Kunstvoller noch als alle die Schnitzwerke ist das hohe Relief an einer kleinen Truhe derselben Herkunft mit der Darstellung der heiligen drei Könige und der Jahreszahl 1592. Hervorzuheben sind endlich noch zwei niederdeutsche Schränke. Der eine aus Eichenholz von der Form einer Credenz, mit zurücktretendem Obergeschoß, zeigt geschmackvoll vertheilte Einlagearbeit aus hellem und schwarzgebeiztem Holz und reiches Schnitzwerk im Stil der Mitte des 17. Jahrhunderts, in den Füllungen Allegorien der Tugenden. Der andere, aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts, ist ein ausgezeichnetes Beispiel der großen zweithürigen Hamburger Schränke mit Nußholzfournier, reicher Knöpfarbeit des Rahmenwerkes und aufgelegtem Schnitzwerk, dessen figürlicher und symbolischer Inhalt sich hier auf das Leiden Christi bezieht und damit den schon im Museum vorhandenen drei Schränken dieser Art ein neues werthvolles Beispiel des altberühmten „Hamburger Schaps" hinzufügt, als bemerkenswerthes Beispiel lokaler handwerksmäßiger Kunstübung.



Ehrenpallasch. Geschenk des Kaisers.

Pallasch. Geschenk der Stadt Solingen.

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.

Ein russisches Kunsturtheil. Der Kunstkritiker Pawlow erklärt über das Kaiser Wilhelm-Denkmal in Berlin: „Das umfangreiche und hohe Postament stellt die Reiterstatue des greisen Kaisers fast in den Schatten. Hier wäre eine stehende überlebensgroße Figur am Platze, im bis zum Kragen zugeknöpften Waffenrock, wie wir den greisen Kaiser stets gesehen haben. Nichts von alledem empfand ich, als ich auf der Schloßfreiheit vor dem Denkmal stand und ebenso schien es den Tausenden von Straßengängern zu gehen, welche die Schloßfreiheit geschäftlich und theilnahmlos passirten."

Kunstpflege in Finnland. In diesen Tagen ist die berühmte historische Porträt-Sammlung von Pastor B. Wadström in Stockholm für den Preis von 20 000 Kronen angekauft worden. Im Laufe von 20 Jahren hat der fleißige Sammler unter vielen Mühen und Geldopfern diese kostbare und großartige Kollektion von Gravüren, Handzeichnungen und Lithographien zusammengebracht. Die eben für Finnland erworbene schwedisch-finnische Abtheilung, zu der auch russische und polnische Porträts als Geschenk von Pastor W. hinzugefügt sind, umfaßt allein 36 000 Blätter und bildet den Hauptheil der Sammlung. Sie wird im Staatsarchiv in Helsingfors aufbewahrt. Finnland ist ein überaus armes Land.



Félicien Rops. Moderne Herodias.

Kunstpflege in New-York. Der Bürgermeister von New-York konnte bei der jüngst abgeschlossenen Berathung des städtischen Budgets mit Stolz verkünden: „Die Kunstkommission hat voriges Jahr 100 Dollar gehabt und dieses Jahr verlangt sie gar nichts. Das ist das sparsamste Departement der städtischen Verwaltung." New-York ist die reichste Stadt der Welt.

— **Die Rembrandtausstellung** in Amsterdam ist, nachdem sich in den letzten Tagen, sogenannten „billigen Volkstagen", die Besucher noch zu Hunderten in den Sälen gedrängt hatten, am 3. November geschlossen worden. Sie hat das erfreuliche Resultat eines Ueberschusses von etwa 20 000 Gulden ergeben. Mit Bezug auf die Ueberführung von Rembrandt's berühmter „Nachtwache" vom städtischen Museum zurück nach ihrem wenig zugänglichen Platz im Helldunkel des Reichsmuseums, brachten am 4. November Amsterdamer Blätter in den Familiennachrichten folgende Traueranzeige:

Heute, 4. November, mittags 4 Uhr starb zu unserem großen Leidwesen die Korporalschaft des Kapitäns Banning Cocq. Der Ort der Beisetzung wird den Leidtragenden später besonders bekannt gemacht werden; die Leichenfeierlichkeit findet in der Karling'schen Kapelle des Reichsmuseums statt.

Ermuthigt durch den Erfolg der Rembrandt-Ausstellung plant man in Haarlem eine Ausstellung von Werken Franz Hals', deren Reinertrag den Fonds für ein in Haarlem zu errichtendes Franz Hals-Denkmal bilden soll. Da die Zahl der Werke des Malers, soweit man sie bisher kennt, sich auf ungefähr 200 beläuft, verspricht die Ausstellung eine reichhaltige zu werden, wenn sie dieselbe Betheiligung findet wie die Rembrandt-Ausstellung. Das Berliner Museum könnte zu der Sammlung zwölf Gemälde beitragen, unter denen sich Hals' berühmtestes Bild aus dem Volksleben „Die Hille Bobbe von Haarlem" befindet.

Gedanken über bildende Kunst.

Die Zeiten sind gekommen; ein Gedanke der Liebe wird Allen gemein sein und dann wird die Kunst in neuer Form zum Licht aufsteigen. Schon ist der Boden in Arbeit, dem die Blume entquellen soll, aber unsere Augen werden mit nichten ihre Blüthe sehen, bevor nicht das Gegenwärtige zerstört ist. H. van de Velde.

Die Kindheit ist beinahe eine Karrikatur, dasselbe kann man von dem Alter sagen; das Kind ist eine unförmliche, flüssige Masse, die sich zu entwickeln strebt, sowie der Greis eine ungestaltete und trockene Masse wird, die in sich selbst zurückkehrt, um sich nach und nach auf nichts zu reduziren.

Nur in dem Zwischenraum der beiden Alter, vom Anfang der vollkommenen Jugend bis zum Ende der Mannheit, unterwirft der Künstler seine Gestalten der Reinheit, der strengen Genauigkeit der Zeichnung, da ist es, wo das poco più und poco meno, eine Abweichung hinein oder heraus, Fehler oder Schönheiten hervorbringen.

Aber, werdet Ihr sagen, wie sich auch das Alter und die Funktionen verhalten mögen, indem sie die Formen verändern, zerstören sie doch die Organe nicht — Das gebe ich zu — So muß man sie also kennen? — Das will ich nicht leugnen. Ja, hier ist die Ursache, warum man die Anatomie zu studiren hat.

Das Studium des Muskelmannes hat ohne Zweifel seine Vortheile; aber sollte nicht zu fürchten sein, daß dieser Geschundene beständig in der Einbildungskraft bleiben, daß der Künstler auf der Eitelkeit beharren werde, sich immer gelehrt zu zeigen, daß sein verwöhntes Auge nicht mehr auf der Oberfläche verweilen könne, daß er, trotz der Haut und des Fettes, immer nur den Muskel sehe, seinen Ursprung, seine Befestigung, sein Einschmiegen? Wird er nicht alles zu stark ausdrücken? Wird er nicht hart und trocken arbeiten? Werde ich nicht den verwünschten Geschundenen auch in Weiberfiguren wiederfinden?

Weil ich denn doch einmal nur das Aeußere zu zeigen habe, so wünschte ich, man lehrte mich das Aeußere nur recht gut sehen, und erließe mir eine gefährliche Kenntniß, die ich vergessen soll. (Diederot: Versuch über die Malerei.)

Der Künstler, an dem man die Originalität als charakteristische Eigenschaft hervorhebt, gehört schon deshalb in den zweiten Rang; denn die Geister ersten Ranges charakterisirt der Sinn für das Natürliche. Sie machen es wie alle anderen, nur unendliche Male besser.

Die Kunst ist keine Frucht der Bildung, denn das Wesen der Bildung ist Vielseitigkeit, die Kunst aber beruht auf einer Einseitigkeit. Ihr muß nämlich ein Stoff und ein Gedanke im Augenblicke des Schaffens und des Genießens an die Stelle der ganzen übrigen Welt treten. (Franz Grillparzer.)

An Arnold Böcklin.

Wie haben die Menschen Dich ausgelacht
Und ihre ledernen Witze gemacht,
Dich Jahrzehnte lang verkannt,
Dich nur mit Spott und Hohn genannt,
Bis schließlich einer den Bann gebrochen
Und das erlösende Wort gesprochen:
Laßt doch endlich den Meister in Ruh!
Der hat, was selten oder nie
Die Maler und Dichter in unserer Zeit,
Und sind sie noch so klug und gescheidt,
Ihr Eigenstes nennen — Poesie. Detlev von Liliencron.

Kunst verstehen ist auch Kunst.

Wir sind populär, indem wir vorgeben,
ärmer an Geist zu sein als wir sind.

Bulwer.

Wer als Meister ist geboren
hat unter Meistern schweren Stand.

Richard Wagner.



Elfenbeinplatten des XVIII. Jahrhunderts.

Man hatte sich daran gewöhnt, über die Kunst des Anfanges des 18. Jahrhunderts mit einem Achselzucken fortzugehen. Mit Recht, sobald es sich um positive Bewerthung, mit Unrecht, wenn es sich um Schätzung innerhalb der Kunstentwickelung handelt. Der Eklektizismus des vergangenen Säkulums hielt die Ueberlieferung aufrecht und trug das Seinige bei zur Vervollkommnung der Technik. Elfenbeinschnitzer wie Permoser und Elhafen sind kaum je in ihrer Kunst übertroffen worden, wenn sie auch in Stoff und Behandlung wenig Eigenart verriethen.

Die von uns reproduzirten Elfenbeinplatten kamen auf einer Auktion bei Lepke, Berlin, zum Verkauf und erzielten, obgleich keineswegs Arbeiten ersten Ranges, ansehnliche Preise. Besonders die Madonna mit dem Kinde und die Schmerzensmutter erinnern in der Auffassung an die Nachfolger Rafaels, während der Schmerzensmann und die Geißelung Anklänge an die süddeutschen Schulen aufweisen. Besonders auffallend ist der durchaus naturalistisch behandelte Kriegsknecht der Geißelung mit dem weit aufgerissenen Munde. Zeichnung und Schnitzarbeit sind überaus sauber ausgeführt und zeugen von vollem Verständniß der Glieder, was besonders in der Wiedergabe des Handrückens mit seinem Adergeflecht hervortritt.

Berlin. — Die Geselschap-Ausstellung in der Akademie der Künste hat beim Publikum mehr Anklang gefunden, als sich erwarten ließ. Sie ist daher erst am 24. November geschlossen worden und würde vielleicht noch weiter verlängert worden sein, wenn die Räume nicht frei sein müßten für eine Ausstellung von Konkurrenzentwürfen für die Ausschmückung des Rathhaussaales in Altona und für einen monumentalen Brunnen in Bromberg. Der Akt der Pietät, mit dem die Akademie Geselschap's Andenken geehrt hat, mag wohl Manchen aufgeklärt haben über des Künstlers ernstes Streben und eifriges Ringen, sollte er aber dazu dienen, Geselschap als einen großen Maler zur Geltung zu bringen, so dürfte er seinen Zweck verfehlt haben. Wir werthen einen Künstler nach seiner Eigenart und sehen die Größe in der ausgesprochenen Individualität; die kommt nun in Geselschap's Entwürfen und Studien hin und wieder einmal schüchtern zum Vorschein, verschwindet aber in allen seinen ausgeführten Arbeiten. Wir vermissen die eigene Handschrift. Das ist leider auch der Fall angesichts der Werke Otto Knille's, die im zweiten Cornelius-Saale der Nationalgalerie zu einer Gedächtnißausstellung vereinigt sind. Knille war ein Antagonist der Vertreter moderner Kunstbestrebungen, denen es ihrerseits nicht möglich war, dem Schaffen ihres federgewandten Gegners Anerkennung zu zollen. Etwas anders verhält es sich mit einem dritten Todten, den die Nationalgalerie durch eine Ausstellung ehrt, mit Albert Dreßler. Er ist fast vergessen und wird mit seinen großen Landschaftsbildern auch keinen Anklang finden, da sie auf das Heroische und Romantische nach dem Geschmacke seiner Zeit gerichtet für unser Empfinden zu sehr „komponirt" sind. Dafür ist Dreßler in seinen Aquarellen und Studien ein ganz anderer, nämlich er selbst. Aber auch bei ihm geht bei der Ausarbeitung jener naturwahren Studien alle Individualität und unmittelbare Richtung verloren. So belehren die Gedächtnißausstellungen über das Schaffen nach einer bestimmten Manier, die alle Eigenart ertödtete. Der Fleiß der Ausführung hat Dreßler um die Bedeutung gebracht, die er seinen Studien nach verdient hätte. Ein anderer Geist herrscht im neuen Künstlerhause. Dort erfreuen einige neuere Porträts von Reinhold Lepsius durch ihre vornehme Eigenart, die seine Modelle durch einen duftigen zarten Schleier gesehen erscheinen läßt. Die Ausstellung von Werken der Meisterschule des Professors Reinhold Begas ist nicht zu Stande gekommen, dafür hat die Vereinigung Berliner Bildhauer selbstständig ausgestellt. Hidding, Schott, Ludwig Cauer u. A. m. sind durch mehrere Werke vertreten. Lebhaften Anklang haben in Künstlerkreisen die in Aussicht genommenen volksthümlichen Kunstausstellungen gefunden. Eine große Anzahl Berliner Künstler hat sich schon an der ersten Serie (November-Dezember) betheiligt. An dreißig Anmeldungen liegen bereits vor, aus denen nur die Namen Werner Begas, Professor Breuer, Professor Fechner, Professor Herter, Hirzel, Max Klein, Karl Langhammer, Walter Leistikow, Paul Meyerheim und Max Schlichting genannt seien. Aus dem Privatbesitze eines Berliner Kunstfreundes und Forschers sind für die erste Serie der volksthümlichen Kunstausstellungen Manet „Dünendistel" und Fritz von Uhde „Kind mit Puppe" zur Verfügung gestellt worden.



Schmerzensmann.
Elfenbeinplatte. 18. Jahrhundert.

München. — Mit Genugthuung werden die Freunde des Vereins bildender Künstler Münchens „Sezession" nachstehendes Schreiben des Vorstandes an die Zeichner des Garantiefonds begrüßen:

„Es gereicht uns zur großen Freude und Genugthuung, Ihnen mittheilen zu können, daß die Bauschuld unseres Vereins nunmehr getilgt ist, und daß wir glücklicherweise nicht in die Lage versetzt wurden, von Ihrem Garantieschein Gebrauch zu machen. Wir senden Ihnen denselben hiermit zurück und sprechen Ihnen herzlichen, aufrichtigen Dank dafür aus, daß Sie in einer Zeit, wo der Verein sich in einer kritischen Lage befand, durch Ihr hochherziges Eintreten für seine Ideale es ihm ermöglicht haben, diese zu verwirklichen. Der Bau eines Provisoriums von 162,561 Mark 13 Pf., abzahlbar in fünf Jahren, könnte als ein gewagtes Unternehmen bezeichnet werden, wäre dasselbe nicht begründet gewesen auf der künstlerischen Ueberzeugung und Begeisterung einer Schaar von Künstlern, die, nicht leichten Herzens, den Schritt ins Ungewisse wagen mußten. Wenn heute der Verein, schuldenfrei, anerkannt in seinen ernsten Zielen, vorbildlich für viele deutsche künstlerische Unternehmungen, sich eines vornehmsten Heims erfreuen darf, so mögen Ew. Hochwohlgeboren sich zu Jenen zählen, denen wir die glückliche Wendung der Dinge zu verdanken haben, und deren That im Verein unvergessen bleiben wird."

Die Münchener „Sezession" hat einen materiellen Erfolg errungen, der ihre Lebensfähigkeit beweist. Sie wird sich ihre Existenzberechtigung gewiß zu wahren wissen. Das Bestehen der „Sezession" ist dauernd gefestigt und bedeutet einen Erfolg der Kunst überhaupt als ein Zeichen für die wachsende

Theilnahme des Publikums an künstlerischen Bestrebungen. Darum dürfen auch Künstler, die außerhalb der „Sezession“ stehen, sich ihr aber durch das Gemeinsame des hohen Berufes doch eng verbunden fühlen, diesem Erfolge neidlos zustimmen. Da die „Sezession“ nun einmal lebensfähig ist, wäre es für eine segensreiche Weiterentwickelung der Münchener Kunst gewiß nur rathsam, wenn ein kollegialer Geist die getrennten Elemente versöhnte zu einem rührigen Nebeneinandergehen und Nebeneinanderschaffen. Einen weiteren künstlerischen Erfolg hat die „Sezession“ durch ihre ca. 260 ausgesuchte Werke umfassende Ausstellung in Basel errungen. Schon vom ersten Tage an erfreute sich die Ausstellung lebhaften Besuches und fand allgemeinen Beifall durch ihr vornehmes Arrangement. Größere Verkäufe sind bereits zu verzeichnen und weitere dem Abschluß nahe. Die Ausstellung gilt außer der Böcklin-Ausstellung als die beste, die bisher in Basel veranstaltet wurde. Für ihre Uebernahme auf den Monat Januar bewirbt sich Stuttgart. In dem Münchener Ausstellungshause des Vereins ist am 19. November eine Ausstellung künstlerischer Photographien, Radirungen, Holzschnitte, Lithographien und Plakate eröffnet worden, die namentlich in der photographischen Abtheilung sehr interessantes und gediegenes Material enthält und besonders fesselt durch Blätter des jüngst verstorbenen Félicien Rops.

Dresden. — Die Vierteljahrsausstellung im Königlichen Kupferstichkabinet bietet durch eine Auswahl von Heliogravüren aus dem großen Rembrandt-Werke von Bode und Groot einen kleinen Ersatz für einen Besuch der Amsterdamer Rembrandt-Ausstellung. Sie sind jedenfalls gegenwärtig das beste Hilfsmittel, sich den Entwickelungsgang Rembrandt's klar zu machen. Im Oberlichtsaale fallen unter einer großen Zahl interessanter Neuerwerbungen 16 Handzeichnungen Max Klinger's auf. Vortreffliche Aktzeichnungen und Gewandstudien, z. B. für das Gewand des Heilandes in dem großen, uns für den Winter in Aussicht gestellten Gemälde „Christus im Olymp“, legen von Neuem ein glänzendes Zeugniß ab von Klinger's zeichnerischem Können und den sorgfältigen und fleißigen Vorarbeiten für seine Schöpfungen. Weitere Neuerwerbungen rühren her von Marianne Fiedler, Otto Greiner, Max Liebermann, Emilie Mediz-Pelikan und Emil Orlik. Ein erfreulicher Beweis für das wirkliche Interesse und das Wohlwollen, mit dem das Publikum die zeitgemäßen Bestrebungen der Direktion des Kupferstichkabinets zu fördern sucht, ist die Thatsache, daß mehr als die Hälfte der ausgestellten Blätter dem Institute von Kunstfreunden geschenkt worden sind. In hohem Maße fordert das Interesse der Kunstfreunde der „Dresdener Kunstsalon“ (Viktoriahaus) heraus. Er hat drei umfangreiche Kollektivausstellungen zugleich veranstaltet, deren jede über die Schaffensweise eines eigenartigen Künstlers belehrt. Hans Christiansen hat aus Paris 300 Entwürfe zu farbigen Glasfenstern, zwei Wandteppiche und 10 von der Dresdener Firma Liebert meisterhaft ausgeführte Opalescentglasfenster gesandt. 40 Gemälde hat Edward Munch ausgestellt und Heinrich Vogeler, der treffliche Worpsweder, bietet eine von ihm selbst arrangirte Sammlung seiner Arbeiten.



Maria mit dem Kinde.
Elfenbeinplatte. 18. Jahrhundert.

Im Stadtverordnetenkollegium war an der Hand des Berichtes des Finanzausschusses über die 1897er internationale Kunstausstellung, die ein Defizit von 134 000 Mark ergeben hat, und die nächstjährige nationale Kunstausstellung, die Pflege der Kunst in Dresden Gegenstand einer längeren Aussprache. Während auf der einen Seite der Antrag gestellt wurde, daß die privaten Garantiefondszeichner von dem obigen Defizit mindestens die Hälfte des auf sie fallenden Betrages zahlen sollten und man in Kunstsachen überhaupt sparen müßte, machte der Oberbürgermeister geltend, man müsse die privaten Garantiezeichner, die schon einen großen Theil der übrig gebliebenen Loose übernehmen mußten, entlasten, um sie sich für die Zukunft warm zu halten. Da der Antrag, die privaten Garantiezeichner zur Zahlung heranzuziehen, die nächstjährige Ausstellung, für die der Staat 40 000 Mark gewährt, gefährden könnte, wurde der Antrag zurückgezogen. Die Pflege der Kunst ist durch das eigene Interesse Dresdens bedingt; zu viel Opfer hat die Stadt der Kunst im eigenen Interesse noch nicht gebracht und jetzt mahnt man zu noch größerer Sparsamkeit und behauptet, die Fürsorge für die Kunst sei vor Allem Sache des Staates! Uebrigens soll sich ein Kunstfreund gefunden haben, der bereit ist, die von dem leidigen Defizit verbleibende Differenz nach Zahlung der Garantiegelder seitens der Stadt (50 000 Mark) und des Staates (60 000 Mark) zu decken.

Leipzig. — Die Opferwilligkeit einiger hiesiger Kunstfreunde hat es dem Museum ermöglicht, zwei werthvolle spätgothische Glasmalereien zu erwerben, die nicht nur durch künstlerische Bedeutung, sondern auch durch die Herkunft Interesse erwecken: sie bildeten bis vor Kurzem den Schmuck der spitzbogigen Chorfenster der Kirche zu Leulitz bei Wurzen. Nachdem sie von sachverständiger Seite restaurirt worden sind, haben sie jetzt in dem blauen Zimmer im Obergeschoß des Museums eine neue Heimstätte gefunden. Die eine der beiden Scheiben stellt die heilige Anna selbdritt (mit der Maria und dem Jesusknaben auf den Armen), die andere den heiligen Laurentius mit Buch und Rost in den Händen dar. Die heilige Anna steht vor einer grünen Waldlandschaft, die zwar unbeholfen, aber sehr sorgfältig gezeichnet ist: die Umrisse der einzelnen Bäume sind in primitiver Weise aus dem grünen Grunde herausgekratzt. Ueber den Wipfeln erglänzt tiefblauer Himmel, in den Rankenornament ein geritzt ist. Den oberen Abschluß bildet ein Vorhangbogen. Die heilige Anna trägt ein weißes Kopftuch und über blauem Kleid einen rothen Mantel mit grünem Futter. Der heilige Laurentius steht vor einem hellrothen Vorhang, auf grünem Rasen und zwischen zwei gedrehten Säulen, die einen flachen Rundbogen tragen, von dessen grauer Fläche sich ein der Spätgothik entsprechendes naturalistisches Geäst abhebt. Er ist mit weißer Kutte und kurzem grünen Mantel angethan. Die milden und doch tiefen Farben der Scheiben stimmen vorzüglich zusammen, die ausgekratzten Ornamente geben ihnen einen eigenen Reiz. Die herbe, eckige Zeichnung und die steife, gerade Haltung der Figuren ist ungemein charakteristisch für die Epoche der Spätgothik, sie erinnern an die frühen deutschen Holzschnitte. Was den Scheiben noch besonderen Werth giebt, ist der Umstand, daß sie datirt sind. Die Scheibe mit dem heiligen Laurentius trägt die auf ihre Stiftung bezügliche Unterschrift:

Steffen. Spitzungk. Richter.
zu Leulitz 1513.

Der heiligen Anna ist die Unterschrift beigegeben:

St. Anna Selbdritt
Jesus. Maria. Anna.

Düsseldorf. — In der im November abgehaltenen Ausschußsitzung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen fand die Ergänzungswahl für den Vorstand statt. Ferner wurde in der Sitzung beschlossen, dem Kreisausschluß in Cleve zur künstlerischen Ausschmückung des Kreishauses daselbst den erbetenen Zuschuß zu gewähren. Die Kosten der Ausmalung des Saales werden sich auf 10 000 Mark belaufen, wovon der Kunstverein ein Drittel beisteuert. Der Kunstverein, der die künstlerische Leitung des Unternehmens in die Hand nimmt, wird einen Wettbewerb unter den in Düsseldorf ansässigen Künstlern ausschreiben. Der erste Preis soll in der Uebertragung der Ausführung bestehen, der zweite in 1000, der dritte in 500 Mark. Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen betrachtet es als seine vornehmste Aufgabe, einen beträchtlichen Theil seiner Mittel für monumentale Zwecke zu verwenden. Diese von den Gründern des Vereins vor länger als zwei Menschenaltern getroffene Bestimmung, die in die Satzungen des Vereins aufgenommen wurde, hat im Laufe der Jahre eine große Zahl von hervorragenden Kunstwerken zu öffentlicher Bestimmung entstehen lassen, die ohne diese Förderung nicht geschaffen worden wären.

Die Deutsche Aquarell-Ausstellung im Kunstgewerbe-Museum ist am 20. November dem Publikum übergeben worden. Sie macht namentlich auch durch ihr künstlerisches Arrangement einen vortrefflichen Eindruck und giebt ein erschöpfendes Bild von dem Stande der Aquarell-Malerei in

Deutschland. Im Vergleiche mit der letzten großen Aquarell-Ausstellung in Dresden im Jahre 1892 ist für die Aquarelltechnik in Deutschland ein bedeutender Fortschritt zu konstatiren. Erfreulich ist es, daß sich die Düsseldorfer Künstlerschaft sehr zahlreich betheiligt hat; die ersten Namen findet man bestens vertreten, theilweise durch Kollektiv-Ausstellungen, theilweise durch Ausstellung von Einzelarbeiten. Auch lieferten die Kunststädte Berlin, Karlsruhe, München, Waimar tüchtige Beiträge, die viel des Interessanten bieten.

Der Schöpfer der so beifällig aufgenommenen Pietà-Gruppe in der St. Gereonskirche zu Köln, Bildhauer Joseph Reiß, hat in seinem Atelier eine Ausstellung fertiger Arbeiten und von etwa 90 Gyps- und Thonmodellen veranstaltet. Das große Modell zu der Kölner Pietà ist hier in der reichhaltigen Zusammenstellung; ferner eine Reihe anderer Darstellungen aus dem Leben des Heilandes und der Gottesmutter, die des Künstlers tiefe, echt religiöse Empfindung, seine Gestaltungskraft und seinen vornehmen Schönheitssinn offenbaren. Seine Madonnen sind ebenso hoheitsvoll wie anmuthig. Hervorragende Arbeiten in der jetzigen Zusammenstellung sind u. A. ein Marmorrelief, die heilige Jungfrau mit dem Kinde, eine unbefleckte Empfängniß und ein in Holz geschnitzter Hausaltar-Aufsatz, die Madonna mit dem Kinde, von Engelköpfen umgeben, darstellend. Joseph Reiß ist auch der Schöpfer des Mercator-Denkmals in Duisburg.



Christi Geißlung.
Elfenbeinplatte. 18. Jahrhundert.

Frankfurt a. M. — Im Kunstgewerbe-Museum sind auf kurze Zeit die von dem Dekorationsmaler Gustav Ballin angefertigten Aufnahmen der Malereien aus dem alten Brömserhof in Rüdesheim (gegenwärtig Schul- und Armenhaus) ausgestellt. Auf Grund dieser Bilder hat der Genannte die mit den Wappen der Ahnen des Brömser-Geschlechtes verzierte Decke im Laufe dieses Sommers unter Aufsicht von Prof. Linnemann wieder hergestellt. Es liegt der Wunsch nahe, diese Erneuerung auch auf die übrigen Theile dieser höchst interessanten Dekorations-Reste aus der deutschen Frührenaissance ausgedehnt zu sehen.

Mannheim. — Zu der Klinger- und Stauffer-Ausstellung im Kunstsalon der Hofkunsthandlung von Heckel ist eine große Anzahl von Originalstichen und Originalholzschnitten von A. Dürer, H. S. Beham und G. Penz hinzugekommen. Interessant ist ein Vergleich von Dürer und Klinger, der zur Erkenntniß einer inneren Verwandtschaft der beiden Realisten und Ideenmaler führt. Als eine Art Jubiläums-Ausstellung des großen niederländischen Künstlers Rembrandt, dessen Werke in großer Anzahl im Laufe dieses Sommers in Amsterdam zu sehen waren, kann die Ausstellung der drei Publikationen der Photographischen Gesellschaft über die Rembrandtbilder in den Galerien zu Kassel, Berlin und Dresden betrachtet werden.

Im Kunstverein macht die Max Slevogt-Ausstellung viel Aufsehen. Wenn der bedeutende Künstler nicht recht zur Geltung kommt, so liegt das zum guten Theil mit an den Lokalitäten des Kunstvereins, die zum richtigen Genusse der Slevogt'schen Kunst auch nicht im entferntesten geeignet sind. Unser Publikum vermag diesem starken, eigenartigen Talente gegenüber nicht den richtigen Standpunkt, d. h. die richtige Sehweite zu gewinnen, und wendet sich daher von der ungewohnten Erscheinung ab, geblendet durch die verblüffende Kraft des Kolorits. Am ehesten führen noch Slevogt's Studien und Stillleben zu einem Verständniß seiner Technik, durch die er vor Allem Luft malen und koloristisch wirken will. Es verlohnt sich schon der Mühe, sie zu studiren; vielleicht geht dabei doch manch einem das Verständniß auf für den Koloristen Slevogt, und vielleicht tritt in Mannheim an Stelle der allgemeinen Empörung wenigstens bei einem Theile des kunstsinnigen Publikums noch bewundernde Achtung. Eine treffliche Landschaft, groß in der Auffassung und meisterhaft in der Technik, ist der September-Nachmittag, auf dem das Weben von Licht und Luft beinahe fühlbar zum Ausdruck gekommen ist. Wenn vor Gabriel Max's „Büßender Magdalena" die Besucher der Ausstellung auch noch so gern im Anschauen versunken verweilen, das süßliche Bild wirkt Slevogt's Werken gegenüber in seiner porzellanenen Glätte seelenlos. Hoffentlich ist die Annahme falsch, daß das Gemälde für den Preis von 8500 Mark für die Kunstvereinssammlung angeworben werden soll. Mag auch der Frankfurter Bunimowitsch mit seiner schlichten Kunst weit zurücktreten hinter Slevogt, neben Gabriel Max wirkt seine Einfachheit und Ehrlichkeit um so wohlthuender.

Hannover. — Der Kunstverein für Hannover hielt seine 66. Generalversammlung im Museumsgebäude ab. Nach dem Jahresbericht über das 66. Vereinsjahr war der Zuwachs an neuen Mitgliedern (1487) besonders groß, wogegen nur ein Verlust von 433 Mitgliedern zu verzeichnen war. Die Mitgliederzahl stieg damit von 7004 auf 8058. Durch die vergrößerten Mittel ist der Verein in den Stand gesetzt, mehr für den Erwerb von Kunstwerken aufzuwenden und so der theilweise mit widrigen Verhältnissen ringenden Künstlerschaft einen zuverlässigen Stützpunkt zu bieten. Man darf wohl auch annehmen, daß die Steigerung der finanziellen Leistungsfähigkeit des Vereins auch einen günstigen Einfluß auf Erhöhung des künstlerischen Werthes seiner Ausstellungen ausüben wird. Von den im abgelaufenen Vereinsjahre ausgestellten 850 Kunstwerken wurden im Ganzen 144 Stück im Betrage von 52 725 Mark verkauft; hiervon erwarb der Verein zur Verloosung 96 Stück für 28 500 Mark, während 48 Privatankäufe im Betrage von 24 135 Mark zu Stande kamen. Zu dem von der Provinzialgalerie angekauften Gemälde „Hannibals Grab" trug der Kunstverein 1000 Mark bei. Der hannoverschen Künstlerschaft flossen von Privatverkäufen 5340 Mark, durch Ankäufe des Vorstandes zur Verloosung 19 300 Mark zu; außerdem aus der Weihnachtsausstellung 4900 Mark, im Ganzen im vorigen Jahre 29 600 Mark. Die Veranstaltung der Weihnachtsausstellung bietet nach dem Bericht ein sehr unerfreuliches Bild, das zu künftigen opferreichen Versuchen nicht ermuthigt. Separatausstellungen wurden in Lüneburg, Osnabrück, Oldenburg und Leer veranstaltet. Die bereits zur Vertheilung gelangte Vereinsgabe: „Guido Renis Aurora", gestochen von Dinger in Düsseldorf, findet verdienten Beifall. Für das nächste Jahr bereitet der Vorstand wieder ein Künstleralbum moderner Meister in eleganter Mappe vor; es sind darin Meisterwerke von Menzel, F. A. v. Kaulbach, Böcklin, Ritzberger, Prölß, Volckmar, Kröner, Gabr. Max, Nonnenbruch in vorzüglichen Photogravüren wiedergegeben. Betont wurde in dem Bericht zum Schluß, daß dem Verein nie fremde Unterstützung zu Theil wurde und daß das, was er erreicht hat, durch eigene Kraft in stetiger Arbeit errungen wurde. Nach dem vom Schatzmeister erstatteten Rechenschaftsbericht betrug die Einnahme mit dem vorjährigen Kassenbestande von 1207 Mark 95 Pf. im Ganzen 118 992 Mark 55 Pf., die Ausgabe 116 214 Mark 65 Pf. Der Reservefonds vermehrte sich durch seine Zinsen und erreichte die Höhe von 71 780 Mark 85 Pf.

Dem günstigen Rückblick des Kunstvereins läßt sich noch ein weiterer Erfolg in der heimischen Kunstpflege hinzufügen: Den jahrelangen Bemühungen des Vorstandes des Vereins zur Errichtung der Kunst- und Kunstgewerbehalle ist es nunmehr gelungen, der Kunst und dem Kunstgewerbe unserer Stadt und Provinz einen würdigen Ausstellungsraum zu schaffen. In Gemeinschaft mit dem hiesigen Gewerbeverein wird im Dezember eine permanente Kunst- und Kunstgewerbeausstellung eröffnet. Um das Kunstleben in unserer Stadt zu heben, beabsichtigt der Verein, thunlichst oft bedeutende Kunstwerke in Sonderausstellung dem Publikum vorzuführen. Um für die Aussteller die Gelegenheit zu Verkäufen möglichst günstig zu gestalten, ist die Veranstaltung einer Verloosung in Aussicht genommen. Wenn auch die alljährlich wiederkehrenden Ausstellungen unseres Kunstvereins sich der wärmsten Sympathie der Hannoveraner in Stadt und Land erfreuen, so muß man doch zugeben, daß es hiesigen Künstlern während der Dauer von zehn Monaten fast unmöglich ist, dem Publikum ihre Werke in würdiger Weise vorzuführen. Erzeugnisse des Kunstgewerbefleißes sind bekanntlich von den Ausstellungen des Kunstvereins ganz ausgeschlossen. Das Kunstgewerbe ist aber gerade in unserer Stadt in einem herrlichen Aufblühen begriffen,

selten jedoch gelangt etwas davon in die Oeffentlichkeit. Manch kunstvolle Schmiedearbeit, manches herrliche Stück der Keramik, der Glasmalerei, der Kunsttischlerei 2c. wandert aus den Mauern unserer guten Stadt hinaus in die Welt, ohne daß das hiesige Publikum eine Gelegenheit zur Besichtigung gehabt hätte. Das neue Unternehmen soll in keiner Weise das Bestehen und Weiterblühen des Kunstvereins beeinträchtigen, sondern nur die fühlbarste Lücke in unserem Kunstleben: Mangel an stetem Konnex der Künstlerschaft und des Kunstgewerbes mit dem Publikum beseitigen.

Magdeburg. — Im Kunstgewerbe-Verein wies Stadtbaurath **Peters** in einem Vortrage über „Magdeburgs Bild in früheren Jahrhunderten" auf verschiedene noch vorhandene Beispiele baugeschichtlicher Bedeutung hin, deren Schutz und Erhaltung als Kunstdenkmäler der Vergangenheit eine wichtige Aufgabe heimischer Kunstpflege ist. Neben unserem berühmten Dom und anderen kirchlichen Bauwerken sind nur wenige Profanbauten, die schon vor Magdeburgs Zerstörung gestanden haben, erhalten geblieben. Zunächst ist wohl anzunehmen, daß der Fachwerksbau vorherrschte, für den die nahen Beziehungen z. B. zu Halberstadt, Braunschweig u. s. w. maßgebend gewesen sein mögen. Ein Muster hervorragender Art bildet das alte Fachwerkhaus Kreuzgangstraße 5 aus dem Jahre 1506. Außer dem Fachwerksbau ist der Ziegelrohbau vertreten gewesen, wovon die Vorhallen von St. Petri und St. Jakobi, sowie die Zerbster Giebel noch Zeugniß ablegen. Auch in der Steinmetzkunst war man wohl erfahren, die Architektur der sogenannten Alexiuskapelle gehörte wahrscheinlich einem Wohnhause an. Noch heute kann man in Nebenstraßen viele Fachwerkshäuser wahrnehmen, deren Fassaden zwar überputzt sind, die jedoch sämmtlich aus der Zeit nach 1631 stammen. Es ist auch wahrscheinlich, daß viele Theile von alten Häuserfronten, z. B. Giebelaufbauten, Fenster- und Thüreinrahmungen, direkte Verwendung beim Wiederaufbau gefunden haben. Erst nach Jahrzehnten mit dem steigenden Wohlstande seiner Bürger, gegen Ende des 17. Jahrhunderts, nahm auch in Magdeburg die künstlerische Ausbildung der Wohnhäuser zu, man verließ die bisher angewendete bescheidene Holzbauweise und griff zu dem für architektonische Wirkungen besser geeigneten Steinbau unter dem mächtigen Einfluß der Renaissancebestrebungen. Die von da ab herrschend werdende Barockarchitektur steht unter französischem Einfluß, wahrscheinlich durch die Hugenotteneinwanderungen hervorgerufen, nachdem in der Westfront des Rathhauses ein Beispiel reifer italienischer Spätrenaissance den Uebergang von dem Verfall der deutschen Renaissance eingeleitet hatte. Magdeburg ist eine durchweg moderne Stadt. Um so mehr erscheint der Hinweis auf die wenigen Zeugen seiner Vergangenheit geboten.



Schmerzensmutter.
Elfenbeinplatte. 18. Jahrhundert.

Hamburg. — Der Wiener Kunsthändler **Anton Stöckl**, der Neuer Wall 41 ausstellt, versprach sich von **Franz Stuck's** Gemälde „Bacchantenzug", der auch in Berlin von der Kritik ganz besonders gelobt worden ist, eine große Zugkraft, hat sich aber leider geirrt. Wenn sich das Publikum gegen die Ankündigung des Werkes eines Künstlers vom Range und Gehalte **Stuck's** spröde verhält, so müssen dafür tiefere, gewichtige Gründe vorhanden sein. Sie sind zu suchen in dem verschiedenartigen Wesen des Norddeutschen und Süddeutschen. Der Hamburger vermag nun einmal zu Stuck keine sympathischen Beziehungen zu gewinnen. Was **Franz Stuck** bedeutet, weiß auch er, aber er erwartet von ihm bei aller Achtung vor der inneren Größe seiner Auffassung, dem Reichthum seiner Phantasie, der Leuchtkraft seines Kolorits nichts, was ihn anzieht. So übt auch **Stuck's** viel gerühmter Bacchantenzug in Hamburg keine Anziehungskraft aus. Diese Zurückhaltung unseres Publikums gerade **Stuck** gegenüber ist nicht etwa als ein Zeichen mangelnden Kunstsinns anzusehen, sondern spricht nur für die Ehrlichkeit des Empfindens. So viel Berührungspunkte auch zwischen **Böcklin** und **Stuck** bestehen mögen; **Böcklin** gefällt auch im Norden wie überall durch seine Naivetät, weil man ihm glaubt, **Stuck** aber ist uns zu absichtlich und cynisch. Mehr Zuspruch findet die **Permanente Ausstellung des Kunstvereins in der Börse**. Namentlich fesselt das Gemälde „Christus vor dem hohen Rathe" von **Gebhard Fengel-München**, das nebst einer Reihe anderer guter Bilder von der großen Berliner Kunstausstellung zu uns gekommen ist.

Im Museum für Kunst und Gewerbe sind dre Sonderausstellungen eröffnet worden. Die erste Ausstellung bezieht sich auf das in Vorbereitung begriffene „Gartenfest in Flottbeck vor 100 Jahren" und bezweckt, den Theilnehmern dieses Festes den kultur- und zeitgeschichtlichen Anschauungsstoff darzubieten, den gleichzeitige Bildnisse und Trachtenbilder ihnen liefern können. Die zweite Ausstellung enthält Arbeiten des Hamburgischen, hier lebenden Malers und Zeichners **H. Haase**, Aquarelle, Aufnahmen des Innern von Vierländer Bauerhäusern, Hamburgensien (Ansichten und Sittenbilder), zahlreiche Originalzeichnungen zu Illustrationen, in denen Haase Hamburg und seine Umgegend in Zeitschriften (Gartenlaube, Universum u. A.) geschildert hat, endlich kunstgewerbliche Entwürfe, u. A. für Fayencemalereien und andere keramische Arbeiten der Firmen **Villeroy & Boch** in Mettlach und **A. H. Wessely** in Hamburg. Die dritte Sonderausstellung bietet Werke des in München lebenden, aus Hamburg gebürtigen Malers **Peter Behrens**: Gemälde, zum Theil in eigens dazu erfundenen geschnitzten Rahmen, Holzfarbendrucke, gestickte Wandteppiche, geknüpfte Fußteppiche, Stickereien, in denen allen die durchaus eigenartige Persönlichkeit des Künstlers sich bethätigt.



Thürbogenfüllung von Van de Velde.

Ein Hauptvorzug der modernen Tekotnik ist eine gewisse Lebendigkeit der Formen, die an Stelle des todten Stützsystems einen bewegten Organismus setzt. Lehrreich nach dieser Richtung hin sind die Bogenfüllungen nach Entwürfen von Van de Velde, die den Salon Keller u. Reiner, Berlin, schmücken. Mit der Elastizität von Spiralfedern tragen die geschweiften Bogenfüllungen den Deckbalken und erhalten ihn, sich nach unten hin fortsetzend, gewissermaßen in der Schwebe. Ihnen streben vom Fußboden her ein paar bockartige Stützen entgegen, sich schräg an die Wand lehnend und die verlaufenden Seitentheile der Bogenfüllungen aufnehmend. Das Ganze wirkt ungemein lebendig und hält sich in natürlicher Färbung durchaus im Rahmen der Holztechnik. Als einen Fortschritt würde man es vielleicht empfinden, wenn die einzelnen Theile einer solchen Konstruktion nicht flach und eckig, sondern im Durchschnitt oval und gerundet gebildet würden. Dadurch würde sich der Eindruck der Elastizität erhöhen, wie etwa bei den Stühlen aus gebogenem amerikanischem Holz.

— Im Königlichen Kunstgewerbe-Museum zu Berlin sind die Stücke ausgestellt, welche der im Sommer 1898 verstorbene Professor Dr. Fritz Leo dem Museum letztwillig vermacht hat. Der verstorbene Kunstsammler hatte die ebenso wohlwollende als zweckmäßige Bestimmung getroffen, daß es dem Museum freistehen solle, aus dem Nachlasse zu entnehmen, was für seine Zwecke geeignet sei. Der Rest der Sammlung ist bestimmungsgemäß zu Gunsten der Stadt Berlin versteigert worden.

Das Werthvollste dieser Erbschaft sind Theile einer Zimmertäfelung, die mit farbigen Hölzern eingelegt ist, ferner Schränke des 17. bis 18. Jahrhunderts, Delfter Fayencen und rheinische Krüge, das Meiste mehr dekorativen Charakters, als solches aber mit gutem Geschmack gewählt. Die Stücke sind zunächst im Schlüterzimmer (hinter dem Goldsaal) ausgestellt.

Im oberen Vestibul ausgestellt ist eine Prachtstickerei von ganz ungewöhnlichem Umfange und seltener Kostbarkeit des Materials. Diese Arbeit ist von Frau Julie Spengel in München zusammengestellt. Den Anhalt bot eine dekorative Malerei aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, welche im Rathhaussaale zu Regensburg die Bekrönung einer Thüre bildet. Ein Wappenschild mit dem mächtigen Reichsadler in reichster Einrahmung wird von zwei allegorischen Figuren, das Recht und das Gericht darstellend, begleitet. An Stelle des zweiköpfigen alten Reichsadlers ist hier der Adler des neuen Kaiserreichs gesetzt. Dieses Werk ist ganz in Aufnäharbeit ausgeführt unter Verwendung der herrlichsten und kostbarsten alten Goldbrokate, Goldlitzen und Halbedelsteine. Die aufgenähten Stücke sind dann weiter in Gold und farbiger Seide bestickt, so daß ein Stück von gleicher Pracht und gleichem Umfange in neuerer Zeit kaum entstanden sein dürfte. Das Stück bildete vorher den Schmuck der alterthümlichen Halle der Münchener Kunstausstellung. Die Ausführung lag in den Händen des Kunstateliers Jörres in München, speziell der Zeichnerin und Stickerin B. Wolf.

— Ein neuer kunstgewerblicher Ausstellungssalon ist in Berlin am Schiffbauerdamm eröffnet worden. Der Besitzer Herr Leins hat sich die Aufgabe gestellt, durch seine Ausstellung von verschiedenen Gegenständen für Wohnungsausstattungen auch einem weniger bemittelten Stande Gelegenheit zu bieten, das bürgerliche Heim anstatt mit den stillosen Schablonenstücken der bekannten, gutdeutschen Firma „Billig und Schlecht“ mit gediegenen, künstlerisch werthvollen Möbeln einheitlich auszustatten. Wenn Herr Leins auch in den zum Theil nach seinen eigenen Entwürfen hergestellten Arbeiten die deutsche Renaissance als ausgesprochenen nationalen Stil bevorzugt, so übernimmt er doch auch Aufträge zur Herstellung von Wohnungseinrichtungen ganz nach dem Geschmacke des Bestellers. Nicht nur Truhen mit erhabener Schnitzarbeit und Schränke und Büffets mit Intarsien für Salons und Speisezimmer liefert die Firma zu annehmbaren, oft überraschend billigen Preisen, sondern auch einfache bemalte Bauernmöbel für Fremdenzimmer, Schlafstuben und Küchen stellt sie her. Einen angenehmen Eindruck durch seine dunkle Abtönung und einheitliche stilgerechte Durchbildung macht ein gothisches Schlafzimmer, das anheimelnd zur Ruhe einladet. Auch an textilen und keramischen Erzeugnissen besitzt der Salon eine reiche Auswahl. Durch prächtige Brokatstoffe, Genueser Sammete, venetianische Gläser vermag er auch den verwöhntesten Geschmack zu befriedigen. Herr Leins tritt in maßvoller Weise mit für die Bestrebungen ein, im deutschen Heim wieder den Geschmack an einer einheitlich durchgebildeten Ausstattung einzubürgern und verdient gerade darum Beachtung, weil er sich nicht nur an Reiche wendet, sondern auch dem Mittelstande Gelegenheit geben will, sich eine schöne und fesselnde Häuslichkeit zu schaffen.

— Die Fälschung von Bildern hat in Petersburg einen Umfang angenommen, der sogar die Existenz der bedeutenderen Maler bedroht. In verschiedenen Kunsthandlungen sind Gemälde, mit der vollen, natürlich gefälschten Signatur von Klewer, Kondratenko, Schirschkin, Sinowjew, Wereschtschagin u. A. schon für 25 bis 30 Rbl. käuflich. Kondratenko erzählt, daß er kürzlich in einer vornehmen Kunsthandlung auf dem Newski eine entsetzliche Kopie seines Gemäldes „Eine Nacht in Bachtschissarai“, natürlich mit seiner vollen Unterschrift signirt, erblickt hätte. Kondratenko ging in das Geschäft und fragte, von wem das Bild erworben sei. „Von Herrn Kondratenko“, lautete die Antwort; „er hat es selbst hierher gebracht und es uns billig verkauft, da er Geld brauchte.“ „Das ist ja aber nicht möglich“, rief der Künstler, „ich bin ja Kondratenko.“ „Das kann nicht gut sein“, meinte man im Geschäft; „damals hat uns ein Anderer das Bild gebracht.“ Dem Künstler blieb nichts übrig, als das Geschäft zu verlassen. „Was sollte ich thun?“ sagte Kondratenko zu seinen Freunden. „Wir haben keine Gesetze, welche das künstlerische Eigenthum schützen. Prozesse, welche früher von meinen Kollegen angestrengt wurden, deren Name in ähnlicher Weise mißbraucht worden war, haben nie zu einem Resultat geführt. Das Gericht giebt in solchen Fällen zunächst dem klagenden Künstler auf, den Nachweis zu führen, daß das Bild wirklich nicht von ihm gemalt ist. Wie sollen wir dies thun? Photographien von den Originalbildern nehmen wir nicht ab, Listen führen wir nicht. Die Unterschrift auf den Bildern machen wir gewöhnlich mit Druckbuchstaben, aber wenn wir sie auch mit dem Pinsel ausführen, so ist es so schwer, denselben eine solch' charakteristische Form zu geben, daß die Fälschung nachgewiesen werden kann. Was hat man nicht seiner Zeit an Klewer gesündigt! Man hat die Märkte mit dessen herrlichen „Sonnenuntergängen“ überfüllt und Klewer konnte so seine eigenen Bilder kaum noch absetzen.“ Ebenso ungenirt wie die russischen Künster werden auch die ausländischen ausgebeutet. Man findet in Petersburg einen Meissonier für 300 Rbl., einen Rousseau für 50 Rbl. u. s. w. Zuweilen kommt es vor, daß auch wirkliche Talente sich zu Fälschungen hergeben. So ist kürzlich ein Maler am Säuferwahnsinn gestorben, welcher einst zu hohen Hoffnungen berechtigt hatte. Der schließlich ganz heruntergekommene Künstler hatte sich die Manier des Landschaftsmalers Diasa bis zur vollkommenen Illusion angeeignet und malte den Kunsthändlern, welche ihn mit einer Flasche Schnaps bei sich einschlossen, Hunderte von in ihrer Art trefflichen Diasa's, die in ganz Rußland zu dem verhältnißmäßig theuren Preise von 100 bis 150 Rbl. Absatz fanden, während der geschickte Fälscher, wenn das Glück gut war, höchstens 20 Rbl. erhalten hatte. In Künstlerkreisen wird endlich von Fälschungen gesprochen, an die zu glauben schwer fällt. Es soll einige Maler mit ganz hervorragenden Namen geben, welche in ihrem Atelier Dutzende von talentvollen armen Teufeln beschäftigen, deren Bilder mit ihrer Signatur versehen und dann unter der berühmten Flagge in die Welt schicken. Wenn sich dem gegenüber die Künstlerschaft, die Gesellschaft nicht Rath zu schaffen weiß, so ist schwer abzusehen, wie die „Klinke der Gesetzgebung wirken soll“. Man ist in Rußland eben sehr nachsichtig gegen Betrüger.

— Die Versteigerung der aus 302 Nummern bestehenden Sammlung hervorragender Kunstsachen und Antiquitäten aus der Sammlung des Herrn Heinrich Wencke in Hamburg durch die Kölner Firma J. M. Heberle hat zum Theil recht hohe Preise ergeben. Sehr gut wurden gleich zu Anfang die Erzeugnisse deutscher Krugtöpferei, hauptsächlich aus Siegburg, Raeren und Nassau aus dem 16. Jahrhundert herrührend, bewerthet. Drei 31 bis 37 cm hohe Schnellen mit biblischen Szenen wurden mit 660, 910 und 940 Mark bezahlt, ein Raerener, 50 cm hoher Krug in Vasenform mit dem bekannten Bauerntanz und der Jahreszahl 1583, allerdings ein schönes und seltenes Stück, erzielte 2000 Mark, während ein gesprungener, runder, flacher Krug noch mit 890 Mark bezahlt wurde. Von den Majoliken stellte sich eine 28 cm hohe Henkelkanne, um 1500 gefertigt, am theuersten, sie wurde für 2000 Mark erstanden. Eine Schale von 26 cm Durchmesser, wahrscheinlich aus der Werkstätte des Domenico de Venezia um 1540 herstammend, mit der Komposition der Geburt Mariä, erzielte 1700 Mark, eine große vollrunde Gruppe aus Urbino um 1560, ebenfalls aus der Sammlung Spitzer, 1610 Mark. Für ein Roccoco-Pendule aus sächsischem Porzellan in Form einer Vase, 60 cm hoch, wurden 2050 Mark bezahlt. Zwei je 220×70 cm große gothische Kirchenfenster aus dem 15. Jahrhundert, aus dem Trierer Dom stammend, erzielten 3600 Mark. Sehr hoch im Preise kamen auch Emaillen. Am theuersten davon wurde ein Reiseklappaltärchen, Tryptichon, von Nardon Pénicaud aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, mit zwölf Platten von je $16^3/_4 \times 12^1/_4$ cm mit den Darstellungen der Leidensgeschichte, bezahlt, nämlich mit 21 200 Mark. Das meisterhaft ausgeführte Stück stammt aus dem Nachlasse des Königs Ferdinand von Portugal. Der Buchdeckel eines Evangeliars mit Kruzifix, eine rheinische Arbeit des 13. Jahrhunderts, kam auf 5500 Mark, zwölf Ovalplatten von Jean Courteys-Vigier (16. Jahrh.), je 9×11 cm messend, auf 7350 Mark, eine viereckige, leicht gewölbte Platte von L. Limosin (16. Jahrhundert) auf 2010 Mark. Von den Arbeiten in Edelmetall erzielte eine 47×46×32 cm große silberne Reliquienbüste, ein spanisch-vlämisches Stück aus dem 15. Jahrhundert, 12 000 Mark. Der theuerste Preis dieser Abtheilung wurde aber für eine 38 mm im Durchschnitt messende Betnuß in emaillirtem Golde mit prächtigen minutiösen Schnitzereien in Buchsbaum bezahlt, eine französische oder vlämische Arbeit des 15. Jahrhunderts; sie erzielte 13 100 Mark. Ein großer Tafelaufsatz in vergoldetem Silber, aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, der zu einer Serie von zwölf Tafelaufsätzen, sogenannten Imperatorenschalen, gehörte, welche als Arbeiten des Benvenuto Cellini galten, wurde mit 9600 Mark bezahlt, eine gehenkelte, silberne Schenkkanne, eine französische Arbeit aus dem 17. Jahrhundert, mit 5200 Mark, ein silbervergoldeter, gothischer Meßkelch aus dem 15. Jahrhundert mit 6300 Mark, eine silbervergoldete Reliquien-Monstranz, vlämische Arbeit aus dem 15. Jahrhundert, mit 4500 Mark, ein Trauerbijou aus dem 16. Jahrhundert mit 4550 Mark, ein 40 cm hoher Faun aus Silber von C. M. Clodion in Nancy, aus 1796, mit 4800 Mark. Von den Arbeiten in Messing stellte sich eine Aquamanile in Form eines 39×36 cm messenden phantastischen vierfüßigen Thieres, dessen Kopf eine männliche Halbfigur bildete, auf 3400 Mark, ein paar sitzende Engelsfiguren, eine prächtige Arbeit in Bronzeguß aus dem 15. Jahrhundert, auf 5810 Mark. Unter den Arbeiten in Eisen und Zinn fand sich das am theuersten bezahlte Stück der Sammlung. Es war 56 cm im Durchmesser ein haltender runder Prunkschild, in Eisen getrieben und reich ziselirt, eine französische, sehr schöne Arbeit des 16. Jahrhunderts. Vor zwei Jahren hatte es in der Sammlung Spitzer 21 000 Frcs. erbracht; diesmal erzielte es 24 000 Mark! Eine Kinderrüstung, wahrscheinlich aus Nürnberg oder Augsburg, aus dem 16. Jahrhundert, brachte 8250 Mark, zwei Prunk-Streitkolben je 3400 Mark, ein gothischer Thürklopfer aus dem 15. Jahrhundert 3000 Mark. Sehr hoch stellten sich auch die Arbeiten in Stein, Kreidemasse u. s. w. Ein $23^1/_2 \times 23$ cm großes viereckiges Relief in Kelheimer Stein, von Jsr. van der Mullen 1515 gefertigt, mit hochgeschnittener Kruzifix-Darstellung, wurde mit 9050 Mark bezahlt. Ein Rosenkranz in Buxbaumholz aus dem 15. Jahrhundert mit minutiös ausgeführter Schnitzarbeit, Marien-Darstellungen und Szenen aus der Leidensgeschichte vorführend, stellte sich auf 5600 Mark, fast ebenso hoch, 5550 Mark, eine gothische Betnuß von 4 cm Durchmesser aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, die Kreuzschleppung und die Kreuzigung darstellend. Von den Möbeln stellte sich eine große, reich geschnitzte Nußbaum-Truhe aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, der Sammlung Mad. d'Yvon in Paris entstammend, auf 7300 Mark, ein gothischer Kastenschrank mit Schnitzarbeit und originaler Polychromirung aus dem 15. Jahrhundert auf 3760 Mark. Das Ergebniß der Versteigerung beläuft sich auf 370 000 Mark.

Eine zweite berühmte Sammlung orientalischer Waffen, Juwelen und kunstgewerblicher Kostbarkeiten wird am 7. und 8. Dezember in Edinburg unter den Hammer kommen. Sie wird von Kennern für die reichste Sammlung orientalischer Kostbarkeiten in Europa gehalten und stammt von dem Marquis of Dalhousie her, der von 1847—1856 Generalgouverneur von Indien war,



Thürbogen-Rahmen von Van de Velde. Kunstsalon Keller & Reiner, Berlin.

ab und Nieder-Birma unter die Krone Englands brachte und in o im Osten noch wenig gesammelt wurde, mit großer Liebhaberei, und reichen Mitteln ungewöhnliche Gelegenheiten für die Er- :ener und kostbarer kunstgewerblicher Stücke auszunutzen wußte. kanntesten Stücke unter den Kostbarkeiten ist der Smaragdbecher 3, des Zerstörers von Delhi. Dieser Becher, der aus einem n geschnitten, uralt und von einem ganzen Sagenkreis umwoben t versteigert, sondern unter der Hand verkauft werden. er Kunsthandlung von Wachtler, Berlin war jüngst eine hervorragende Arbeit in Emaille-Malerei von Ernst Bastanier ausgestellt. Es ist eine Reproduction des bekannten Jünglingskopfes von Antonello da Messina im Berliner Museum. Die leuchtenden Farben des Venezianers sind in der mühsamen aber dankbaren Technik wunderbar wiedergegeben. Wie wir hören, ist das Werkchen von einem Petersburger Sammler bestellt und wird in kurzem in das Ausland gehen. Bastanier gehört zu den wenigen Künstlern, die sich in neuerer Zeit mit Erfolg der Emaille-Malerei zugewendet haben, die bei der Veränderlichkeit der Farben durch den Brand viel Ausdauer erfordert.

Preisbewerbungen.

erein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen in Berlin Konkurrenzarbeiten „Schwarz-Weiß“, die vor einiger Zeit im in der Potsdamerstraße ausgestellt waren, zwei mit dem ersten ine mit dem zweiten Preise ausgezeichnet. Zwei Zeichnungen ehrenvolle Erwähnung. Im Ganzen enthielt die Ausstellung zahl tüchtiger Arbeiten; Radirungen fehlten leider ganz.

r Preisvertheilung bei der Königl. Akademie der ünste zu Dresden hat der akademische Rath an Schüler für ffenen Jahre gefertigten Arbeiten 3 kleine goldene, 12 große) kleine silberne Medaillen verliehen. Ein dem Atelier des r Kuehl angehöriger Schüler erhielt außer der goldenen die Torniamenti-Prämie im Betrage von 300 Mark. Drei lben Ateliers wurde anstatt der wiederholten Verleihung der Medaille ein entsprechendes Ehrenzeugniß ausgestellt. Außer- och verliehen 15 Ehrenzeugnisse mit Prämien, 10 Prämien und pendien. Nur von der Verleihung des akademischen Reise- t in Ermangelung regulativmäßiger Voraussetzungen noch en müssen. Es wird jedoch in voraussichtlich kurzer Frist noch gelangen. Angekauft wurden für die akademische Lehrmittel- nach dem Leben modellirter Studienkopf aus dem Atelier Dietz, eine nach dem Leben gemalte Studie aus dem Malsaal Bantzer und ein nach dem Leben gezeichneter Kopf aus dem ofessors Pohle.

weite Preisausschreiben des Königlichen Ministe- nnern zu Dresden für Ansichtspostkarten aus dem)sen hat eine sehr starke Betheiligung gefunden. Es sind s 395 Posten mit 1139 Entwürfen eingegangen, von denen 436 für den Wettbewerb ungeeignete gemäß § 10 des Preisausschreibens durch das Preisgericht ausgesondert wurden. Die zum Wettbewerb zugelassenen Arbeiten waren in der letzten Woche des November im Kunstgewerbemuseum zu Dresden unentgeltlich ausgestellt. 16 Urheber haben 24 Preise erhalten, und zwar Ad. Nöther in Blasewitz (der bei dem ersten Wettbewerbe die bekannten Ansichten von Loschwitz und dem Schillerhäuschen, von Meißen und das Gehöft am Wiesenabhange aus der sächsischen Schweiz lieferte) drei erste und zwei zweite Preise, Richard v. Hagn (bei den Karten des ersten Wettbewerbes nicht vertreten) einen ersten und zwei zweite Preise, G. Köller zwei erste Preise, Glöckner einen ersten und einen zweiten Preis, die übrigen zwölf Urheber preisgekrönter Entwürfe je einen Preis.

— Von den zu dem Wettbewerb für die Umgebung des Kaiser Wilhelm-Denkmals auf dem Rathhausmarkte zu Hamburg eingegangenen 59 Entwürfen sind 18 zur engeren Wahl gelangt. Den ersten Preis von 5000 Mark hat erhalten der Entwurf des Bildhauers C. Garbers-Altona und Ernst Bartuch-Hamburg, den zweiten im Betrage von 2000 Mark der Entwurf von Architekt G. Thielen und Maler Paul Duyffcke-Hamburg; drei dritte Preise von je 1000 Mark erhielten die Entwürfe von Architekt Arthur Viol-Hamburg, von Regierungs-Baumeister Eggert-Charlottenburg und von Architekt J. Grotjan-Hamburg.

— In dem Wettbewerb für Entwürfe zu einem zweiten städtischen Theater in Köln ist der erste Preis dem Entwurfe des Stadtbauinspektor Herrn Regierungs-Baumeister Carl Moritz-Köln, der zweite Preis denjenigen der Herren Geheimer Baurath Pflaume und Architekt H. Pflaume-Köln, der dritte Preis demjenigen des Architekt Herrn G. Hildebrand-Berlin zugesprochen worden.

Persönliches.

r Hans Bohrdt's großes Bild „Konvoykapitän Karp- f gegen fünf französische Kaper“, welches 1895 auf der Kunstausstellung ausgestellt war, ist von den Bürgervereinen auft und dem dortigen Rathhause geschenkt worden. Das en Platz im Saale der Bürgerschaft erhalten.

Berliner Bildhauer Max Kruse bewerben sich zwei Städte, sden. In Weimar erwartet man von der kräftigen Eigenart en guten Einfluß und segensreiches Wirken nicht nur für die rn dank seines kunstgewerblichen Talentes auch für das Land, seine Holz-, Töpfer- und Glasindustrie. Der Groß- Kruse auch ins Auge gefaßt haben für das für Weimar Liszt-Denkmal.

ntmaler Max Rabes ist von seiner Orientreise nach Berlin wird in einigen Wochen eine größere Ausstellung von Bil- welche die Kaiserreise behandeln, im Künstlerhause in der anstalten. Vom Sultan wurde Max Rabes mit einem ezeichnet.

Schneider hat für das Klub- und Bootshaus des Dres- eins in Blasewitz im Auftrage eines Mitgliedes ein lde hergestellt. Es ist mit Wachsfarben auf Leinwand ge- e Reihe von Ruderern am Lande bei ihren Booten. Die Gestalten heben sich in scharfer Silhouette vom Himmel ab. Das Landschaftliche beschränkt sich auf die Andeutung eines Flusses.

— Professor Max Liebermann ist zum Ehrenmitgliede der Kgl. Kunstakademie in München ernannt worden.

— In Frankfurt a. M. feierte am 10. November der Maler und Radirer Peter Becker seinen siebzigsten Geburtstag. Bekannt ist Becker vor Allem durch seine Aquarelle und Zeichnungen geworden. Seinen Radirungen hat man bisher nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt, obwohl zu ihnen mit die schönsten Arbeiten des Künstlers zählen.

— Der Maler Gustave Moreau, der Mystiker der heutigen französischen Schule, hat sein Haus und seine Werke dem Staate, und wenn dieser sie nicht annimmt, der Stadt Paris vermacht. Die Regierung hat das Vermächtniß angenommen, und der Testamentsvollstrecker des Künstlers, Henry Rupp, ist bereits damit beschäftigt, das Haus Moreau's als Museum einzurichten. Die Arbeit ist nicht leicht und wird wohl ein ganzes Jahr in Anspruch nehmen. Moreau hat in einer großen Unordnung und meist ohne Rahmen 700 Oelbilder, 300 Aquarelle und 5000 Zeichnungen hinterlassen. Die beiden geräumigen Ateliers seines Hauses reichen nicht aus, um alle diese Werke zu gehöriger Geltung kommen zu lassen. Es soll daher eine kleine Galerie angebaut werden, für die der zugehörige Garten benutzt wird.



28-29 Kochstrasse 28-29

Kunst-Auktion.

Dienstag, den 13. December: Sammlung von

Oelgemälden neuerer Meister ersten Ranges

laut illustrirtem Katalog 1161.

Am 14.—17. December laut Katalog 1162: Kunstnachlass des Prov.-Steuerdirectors von **Pommer-Esche,** sowie Beiträge aus dem Besitz altadeliger Familien etc. — Werthvolle antike **Elfenbeinskulpturen.** **Hervorrag. Collection von Textilien** und Stickereien (Renaissance, Louis XV., Louis XVI.), antikes Kunstmobiliar, Elfenbeinminiaturen d. 17. u. 18. Jahrh.; **franz. Silberplaquettes** d. 17. Jahrh. werthv. alte Geigen, Kupferwerke, kostbares Briefmarken-Album (ca. 5000 Stücke) u. v. A.

Kataloge nach Erscheinen gratis von

Rudolph Lepke's Kunst-Auktions-Haus.

28-29 Kochstrasse 28-29

Empfehlenswerthe, hervorragende kunstwissenschaftliche Werke.

Verlag von

BERLIN W. **Georg Siemens** Nollendorfstr. 42.

Gemalte Galerien. Von Dr. **Theodor von Frimmel.** Zweite Auflage. IV u. 70 S. 8⁰. Mit einer Abbildung. Preis 1,60 Mk.

Das bereits in zweiter Auflage vorliegende Werk bespricht jene Darstellungen von Innenräumen hervorragender wirklicher oder auch nur komponirter Kunstsammlungen, die allen Gemäldefreunden als sehr schwierige Objekte für eine wissenschaftliche Behandlung bekannt sind.

Geschichte der karolingischen Malerei, ihr Bilderkreis und seine Quellen. Von **Franz Friedrich Leitschuh,** Dr. phil., Privatdozent an der Universität Strassburg. XII und 471 S. gr 8⁰. Mit zahlreichen Abbildungen im Text. Preis 12 Mk. Geb. in Halbfranzband 13,50 Mk.

„— Verf. hat sich durch dieses Buch das unbestreitbare, nicht geringe Verdienst erworben, ein bis dahin noch ziemlich dunkeles Gebiet der Kunstgeschichte für weitere Kreise erschlossen zu haben."

Atelier

für

Kunst- u. kunstgewerbliche Zeichnungen u. Malereien.

R. Gemeinhardt

Berlin W., Schlüterstr. 57, am Stadtbahnhof Savignyplatz.

Entwürfe und Ausführung von ornamentalen u. figürlichen Decken- und Wandmalereien jeden Stils und in jeder Technik. Gobelins, Adressen, Diplome, Zeichnungen für Reklamezwecke etc., Perspektiven.

Eingehende Studien, welche ich an der hiesigen Kunst-Akademie, Kunst-Gewerbe-Museum etc. machte, sowie reiche, praktische Erfahrung setzen mich in den Stand, allen Anforderungen zu genügen.

Der Bär.

Illustr. Wochenschrift für vaterl. Geschichte, vorzüglich der Hohenzollern, der Stadt Berlin, der Mark Brandenburg und der angrenzenden Gebiete.

Der „Bär" ist als vornehme und gediegene Zeitschrift allgemein bekannt und beliebt. Er erscheint bereits im 24. Jahrgang und zeichnet sich wie durch seinen Inhalt so durch die Vortrefflichkeit seiner Illustrationen aus. Preis vierteljährlich 2.50 Mark. Zu beziehen durch Post (Nr 819), Buchhandel oder direkt bei dem unterzeichneten Verlag.

Der Verlag des „Bär"

Berlin N. 58, Schönhauser Allee 141.

Wegweiser für Sammler

Centralorgan zur Beschaffung und Verwerthung aller Sammelobjekte.

X. Jahrgang.

Abonnements-Preis

pro Jahrgang 24 Nummern per Kreuzband **Mk. 3,50,** Ausland **Mk. 4,—.**

Inserate von bester Wirkung.

Unentbehrlich für Sammler jeder Richtung, speziell Antiquitäten, Autographen, Briefmarken, Exlibris, Kunstblätter, Postkarten, Münzen, Medaillen, Waffen, Wappen etc.

Probenummern auf Verlangen gratis und franko.

Geschäftsstelle des „Wegweiser für Sammler", Leipzig, Inselstr. 12.

Schuster & Bufleb.

Buchhandlung für Architektur, Kunst, Kunstgewerbe, Technologie und Ingenieurwissenschaften.

BERLIN W., Markgrafenstrasse 46 am Gensdarmenmarkt.

Nachstehende Werke empfehlen wir der Aufmerksamkeit der geschätzten Interessenten.

L'Art, Revue Bi. mensuelle illustrée 1875—1893. 55 Bände in Folio gebdn. (Fr. 1925) M. 650.—

Blanc, Ch., L'Oeuvre complet de Rembrandt, reproduit sous la direction de Firmin Delangle. Texte Fol. cartonné, 2 Albums avec 350 planches in Fac-Simile, ohne Retouche und in natürlicher Grösse. Fol. u. gr. Fol. in Mappen. Paris 1880. (Frcs. 500.—) M. 300.—

Dieses ist die erste und einzig vollständige Ausgabe der Werke Rembrandts. Nur in 500 Exemplaren hergestellt und heute vollständig vergriffen.

— Als Weihnachtsgeschenk besonders geeignet. —

Gonse, Louis, La sculpture française depuis le XIVe siècle. 350 Seiten Text, mit 150 Abbildgn., von denen 32 als Tafeln in Heliogravure. Fol. Weisser Leinenband mit reicher Deckel- und Rückenpressung, oberer Schnitt vergoldet. M. 48.—

Der durch seine früheren Kunstpublikationen „L'art japonais" und „L'art gothique" rühmlichst bekannte Autor hat in seinem neuesten Werke „La sculpture française" die Kunstliteratur um eine Arbeit bereichert, die durch ihren werthvollen Inhalt die Anerkennung der gesammten Kunstwelt verdient.

Die 150 in vollendeter Wiedergabe gebrachten Darstellungen, davon 32 auf Tafeln in Heliogravure, bieten dem ausübenden Künstler eine Fülle herrlicher Motive.

Der überaus mässige Preis von nur Frcs. 60.— dürfte lediglich dem gleichen Wunsche des Autors und seines Verlegers zu verdanken sein, dem schönen Werke weiteste Verbreitung zu sichern.

Grasset, E., La Plante et ses applications ornamentales. 72 farbige Tafeln (Handcolorit). Fol. M. 120.—

Der bekannte Meister bringt in diesem Werke ein Vorlagen-Material für die gesammte Kunstindustrie, das sich würdig den grossen Publikationen früherer Jahrzehnte anreiht.

Prentice, A. N., Renaissance Architecture and Ornament in Spain. A Series of Examples selected from the purest works executed between the years 1500—1560 measured and drawn together with short descriptive text. 60 Tafeln in Lichtdruck. Fol. Origbd. M. 60.—

Die eigenartig schönen Motive der in so detaillirter Weise publicistisch noch nie behandelten Periode der Renaissance in Spanien, sowie die vortrefflichen Aufnahmen von genialer Künstlerhand haben dem mit vollendeter technischer Wiedergabe ausgestatteten Werke eine besonders günstige Aufnahme in den Fachkreisen erwirkt. Das Werk ist vergriffen und Exemplare selten.

Watteau, Oeuvre d'Antoine W. 100 planches in 4⁰ grand colombier sur chine. Paris 1897 (Fr. 100.—) M. 60 —

— Zu Festgeschenken prächtig geeignet. —

Zeitschrift für bildende Kunst mit dem Beiblatte: „Kunstchronik", Hrsg. v. C. v. Lützow. Bd. II—XXIV und Neue Folge Bd. I u. II Nebst Kunstgewerbeblatt I—V und Neue Folge I—II. gr. 4⁰. Leipzig 1866—91. Orig.-Lnwdbde. (ca. M. 800.—) M. 400.—

Unseren umfangreichen Bericht über antiq. Erwerbungen und neue Erscheinungen senden wir auf Wunsch gratis und franko.

Verlag der „Deutschen Kunst", Berlin W. 57. — Verantwortlich für die Schriftleitung Dr. Georg Malkowsky, Berlin W., Steinmetzstr. 26. — Druck von W. Bürenstein, Berlin.

Ein Künstler-Dreiblatt.



Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrirte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmetzstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Görlitz, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 5. **15. Dezember 1898.** **III. Jahrgang.**

Ein Künstler-Dreiblatt.

Auf kaum einem anderen Kunstgebiet läßt sich der Fortschritt in Erfindung und Ausführung in gleichem Maße augenscheinlich darlegen, als auf dem der Buchillustration. Selbst der äußere Geschäftsgang ist ein wesentlich anderer geworden. Noch vor wenigen Jahrzehnten bestellte sich der Verleger zu irgend einem mehr oder weniger anerkannten Dichter bei einem mehr oder weniger anerkannten Zeichner ein paar Bilder, und es entstanden jene Prachtausgaben, die „auf keinem Weihnachtstisch fehlen durften". Von W. von Kaulbach bis zu P. Thumann „veranschaulichte" man schlecht und recht, was der Dichter in Worten angedeutet, auf die Gefahr der robusten Verrohung eines Phantasiebildes hin, wie denn Heines Buch der Lieder eines der ungeeignetsten und doch beliebtesten Experimentirfelder darbot. Wie eine Oase in der Wüste nahm sich in der trostlosen Oede dieser Verbildlichung A. Menzels Illustrirung der Werke Friedrichs des Großen aus. Man staunte es wie ein Wunder an, daß einmal eine kongeniale Natur es gewagt hatte, das Bild selbständig wie einen zustimmenden oder tadelnden Chor neben den Gedanken zu stellen.

Was früher als Ausnahme galt, ist heute zur Regel geworden: die Vereinigung der Künste zu gleichzeitigem gemeinsamem Schaffen. Dichter und Bildner arbeiten nebeneinander, es entsteht ein Kunstwerk, an dessen Werden Feder und Zeichenstift sich ergänzend betheiligt sind. Schon in der Erfindung ist schwer zu unterscheiden, wer der Gebende, wer der Empfangende gewesen. Tritt dann noch der Komponist hinzu, so entfaltet sich vor unseren Augen ein Dreiblatt des Schaffens, an dem Gedanke, Bild und Ton gleichen Antheil haben.

Die Titelseite eines bei Breitkopf u. Härtel (Leipzig*) soeben erschienenen Werkes schmückt ein Trifolium. Lorbeerbekränzte, ideale Frauengestalten mit Leyer, Harfe und Skizzenbuch bilden die Füllung der drei sich aus einem Zweige entwickelnden Blätter. Der Dichter Moritz Leiffmann, der Komponist Engelbert Humperdinck und der Maler Alexander Frenz haben sich zusammengethan und ein Werk geschaffen, in dem sich der Gedanke durch Auge und Ohr versinnlicht. Die Einleitung bildet ein Hymnus „Dem Genius":

> Selbst ihre ewigen Reiche
> Wollte die mächtige Gottheit
> Nimmer allein.
> Da sie den Erstling der Schätze,
> Dich, hoher Genius, segnend
> Irdischen gab.
>
> Du aber strahlst ihrer Hoheit,
> Giebst für die düsteren Sümpfe
> Leuchtenden Quell.
> Führst auf befreienden Schwingen,
> Hoch über Schatten und Trümmer,
> Auf von der Welt.
>
> Herren sind Deine Diener;
> Weben im ewigen Glanze
> Göttlichen Lichts;
> Schreiten — im heimlichen Stolze —
> Frei durch die Sklaven der Zwecke
> Trügender Welt.
>
> Bote bist Du des Himmels —
> Bote der Wahrheit und Liebe,
> Bote des Rechts;
> Beugen muß Priester und Fürst sich,
> Dir, dem entgegen ich singe,
> Genius, Dir!

Frei erfunden spannt sich über den schwungvollen Versen die Kopfleiste von A. Frenz. Die Posaune des Ruhmes an den Lippen schwebt der geflügelte Genius der lorbeerbekränzten Büste des Dichters entgegen, dessen Brust er segnend berührt.

Es folgt eine Reihe „Junger Lieder" von dem Komponisten von Hänsel und Gretel in Töne gesetzt. Da erschließen sich die Geheimnisse der Blumensprache:

> „Ob Blumen können reden?"
> Fragt mich ein Mägdlein schön.
> „Gewiß, doch nicht für Jeden;
> Man muß sie nur verstehn.
> Sieh selbst mich an und schweige;
> Dann sagt Dein Auge mir,
> Wie gern mein Haupt ich beuge,
> Du liebste Blume, Dir!"

Aus Rosen taucht ein mildes, schweigsames Frauenbildniß auf, und ein ernstes Männerantlitz neigt sich ihm mit innigem Blicke zu. Ein Lenzknospen spendender Flügelknabe schwebt der Frühling über die Fluren dahin:

---

*) Trifolium. Dichtungen von Moritz Leiffmann. In ihrem Liedertheil für Gesang und Klavier gesetzt von Engelbert Humperdinck. Mit symbolischen Zeichnungen von Alexander Frenz. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Preis 10 Mark. Gebundene Prachtausgabe auf Japanpapier 100 Mark.

Im Blüthensegen
Der Lenznatur,
Im Düfteregen
Der jungen Flur —
Im Glanz und Klingen
Ist Seligkeit:
Die Lenze bringen
Der Liebe Zeit
Daß ich vor Freude
Hell jauchzen mag,
So folgt dem Leide
Der Sommertag.
O bleibe, bleibe,
Du heller Glanz;
Die Knospe treibe
Zur Blüthe ganz!

Auch wehmüthige Töne der „Entsagung" klingen an:

Ob ich weine, ob ich klage;
Ob vor Weh das Herz mir bricht —
Fröhlich lebst Du Deine Tage
Meine Trauer ahnst Du nicht.

Soll ich schwören und Dir sagen,
Wer mein Ein und Alles ist;
Sag', soll ich die Botschaft wagen,
Daß Du mir so theuer bist?

Meine Seele heißt mich offen
Reden, doch ich bleibe still,
Weil des Herzens letztes Hoffen
Ich nicht selber tödten will.

Und so weine ich und klage,
Bis das müde Herz mir bricht —
Lebe glücklich Deine Tage,
Meine Trauer ahne nicht!

Die zu diesen Versen gehörige Schlußvignette von A. Frenz stellt ein Weib dar, das von Möven umkreischt, in sich zusammengekauert, auf einer Scholle einsam in die See hinaustreibt. Das ist bezeichnend für die Art, in der der Künstler der durch das Wort gegebenen Anregung mit dem Zeichenstift folgt. Er veranschaulicht nicht, was der Dichter in Reimen geschildert, er schafft ein künstlerisches Gegenbild: Das vereinsamte Weib, das „seine Trauer nicht geahnt", und nun ohne Liebestrost, ziellos, ein Spiel der Wellen, sich im Meer des Lebens verliert.

Während es über diesen „jungen Liedern" wie Liebeslust und Sangesfreude liegt, die der Ton stimmungsvoll begleitet, schlagen Dichter und Künstler in den folgenden Blättern ernstere Weisen an. Der ganze Olymp steigt zur Erde nieder. Da singen die Parzen ihr ewiges Schicksalslied. Lachesis spinnt den Faden aus:

Ich aber, ich webe
Das goldene Leben,
Und wem ich gewogen,
Dem blühet das Glück:
Ich segne die Treue,
Ich lohne die Liebe,
Ich bringe den Guten
Ein heiter Geschick.

Proserpina „trägt verjüngenden Lenz in die verödete Flur", Ceres „senkt in die Halme die Früchte" und ruft Aphrodite herbei, die „Schaumgeborene":

Doch wer die Liebe kennt!
Blüthen, die grüßen ihn,
Vögel, die singen
Ihm heimlich ihr Lied.
Und er versteht so ganz,
Was ihm die Welle rauscht,
Und wenn am Himmel hoch
Das Sonnengold glüht. —
Schaut er hinaus und träumt,
Träumt von der fernen Welt,
Träumt bis der Abend
Im Westen verglüht.
Hört der Entschlummerte
Nachts noch im Laub den Sturm,
Klingts ihm wie Liebesruf
Ein ewiges Lied!

Zwischen zwei jonischen Säulen taucht die Liebesgöttin auf, von apfelbesticktem Gewande die schönen Glieder umwallt; Tauben umflattern sie, und die Ungeheuer der Tiefe umspielen die Scholle, die sie über die leicht gekräuselten Wellen hin dem Lande zuträgt.

Was sich zwischen **Morgen und Abend** auf Erden abspielt, wie **Wille und Schickung** mit einander ringen und der Mensch „durch die kreisenden Wogen verwegen rettend das Ruder führt", das Alles schildern Dichter und Künstler, in freiem Geistesspiel sich die Motive austauschend. Auch der Humor kommt zu seinem Rechte. Ein Ballabend im Olymp wird geschildert. Holofernes schreitet mit Judith am Arme einher, Barbarossa tanzt mit Psyche einen Walzer, und Caesar spielt gar mit Marc Anton einen gemüthlichen Skat. Aktuelle Streitfragen werden berührt wie die Frauenemanzipation, und das Ganze klingt aus in einem Hymnus auf den Wechsel der Dinge:

Denn was die Erde gegeben, vergeht, verklingt und verschwindet.
Stehen an Gräbern die Menschen, so schauen hinauf sie zum Himmel,
Schauen hinauf zu dem blauen Gewölbe und denken der Ahnung,
Die in die Herzen den Kindern die Sage der Mutter einst legte,
Stillen die Trauer und wähnen, daß himmlische Welten der Erde
Einst verblühte Gestalten verjüngen zu ewigen Reichen.

Wir mußten uns eingehend mit dem Text des Werkes beschäftigen, um zu zeigen, ein wie merklicher Umschwung in der Art des Illustrirens innerhalb der letzten Dezennien eingetreten ist. Der Künstler steht unabhängig neben dem Dichter. Seine Einbildungskraft ist die empfangende, aber sie bringt selbständige Gestaltungen hervor. Sie überträgt das Wort in Umrisse, und beide entsprechen sich im Stil. So hat sich Frenz mit seinen Zeichnungen ganz innerhalb des Linienschnittes gehalten. Dadurch erhalten die Illustrationen einen gewissen Al-Fresko-Zug in das Ueberlebensgroße. Sie geben sich bei aller Lebendigkeit als symbolistische Abstraktionen, wie die Dichtungen. Bisweilen will es scheinen, als fehle den Kopfleisten und Schlußstücken eine gewisse spielende Anmuth, die über den Versen liegt wie ein leichter Hauch. Dafür tritt dann ein mystischer, zum Empfinden sprechender Reiz ein, wie in dem zeusähnlichen Manneshaupt, das sich mild blickend dem aus Blumen aufsprießenden Mädchenköpfchen zuneigt. Die Umrisse sind überall kräftig und korrekt, die Schatten nur durch Strichlagen angedeutet. Die alte Holzschnittmanier führt uns überzeugend in eine Welt der Ideen, die der Kunst der schönen Täuschung nicht bedarf, weil sie von der Wirklichkeit absieht oder sie doch auf einfache durch Linien andeutende Umrisse zurückführt. Dichter, Tonkünstler und Maler haben das gemeinsame Streben, nicht mehr sagen zu wollen, als die Technik ihrer Kunst ihnen gestattet. Sie sind haushälterisch mit ihren Mitteln, weil sie sie beherrschen, ihr Zielbewußtsein wirkt wie Naivetät, weil sie die Grenzen ihres Könnens kennen und nicht nach der Wirkung schielend über sie hinauswollen. Trotz der vornehmen Ausstattung ist das als „Trifolium" bezeichnete Prachtwerk volksthümlich im besten Sinne des Wortes: Dichtung und Musik sind in den ersten Abschnitten mit Glück im Stil des einfachen, zum Herzen sprechenden Liedes gehalten, und die Mythologie der übrigen Theile geht nicht über das hinaus, was dem Gebildeten als allgemein verständlich gilt. So stellt denn auch die „symbolistische" Haltung der Frenz'schen Illustration keine übermäßigen Ansprüche an das Begriffsvermögen. Der klaren Komposition entspricht eine ausdrucksvolle Formengebung, die jedes Mißverstehen ausschließt. G. M.


ΛΑΧΕSIS

Wiener Kunstzustände.

Während draußen auf dem Gebiete der bildenden Kunst und auch des Kunstgewerbes seit Jahren sich eine neue Richtung entwickelt hatte, während in Frankreich und England, dann aber auch in Deutschland, besonders in München, die moderne Malerei einen nicht zu unterschätzenden Faktor im gesammten Kunstleben ausmachte, lebte und arbeitete man in Wien immer weiter im gemüthlichen Tempo des Alten, ohne sich vom Ausland nur im geringsten Maße beeinflussen zu lassen. Mag dies nun vom rein nationalen Standpunkte aus immerhin in gewisser Beziehung lobenswerth sein, so darf man sich doch nicht verhehlen, daß damit ein Stillstand eingetreten war, der für die österreichische Kunst recht verhängnißvoll geworden ist.

Dem Publikum, sofern es nicht das Ausland besuchte, war alles fremd geblieben, was an jüngeren und neueren Werken in den letzten Jahren geschaffen war. Man hielt von den Kunstausstellungen die neuen Meister fern, und so waren unsere Künstler auch nicht gezwungen, was sonst durch den Vergleich früher und eher geschehen wäre, sich der modernen Bewegung anzuschließen. Wir sind aber heute nun doch zu international geworden, um mächtige Strömungen im eigenen Lande auf die Dauer zurückhalten zu können, und so kam denn, was nicht ausbleiben konnte, daß die Trennung zwischen Alt und Jung zwar spät, dafür aber um so plötzlicher und heftiger ausbrach. Es bildete sich die Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs, die heute unter dem Namen „Sezession“ in ganz Wien populär geworden ist. Man muß den Erfolg um so mehr bewundern, wenn man in Betracht zieht, daß die Vereinigung erst seit einem Jahre vor das große Publikum getreten ist.

Den letzten Anlaß zu der Trennung mag wohl die Forderung der Jüngeren gegeben haben, die energisch verlangten, daß die Werke ausländischer Meister in größerer Anzahl zu den Ausstellungen herangezogen werden sollten; dem wurde nicht stattgegeben, und so veranstalteten sie selbst in gemietheten, unzulänglichen Räumen im Frühjahr ihre eigene Ausstellung.

Es war allerdings gewagt, aber taktisch klug, gleich in dieser ersten Ausstellung mit den besten Werken der fremden Meister zu kommen. Böcklin und Thoma neben Stuck, aus Italien Segantini, die Franzosen Charpentier und der Plastiker Rodin, aus Brüssel Meunier mit Landschaften und plastischen Arbeiten, Khnopff und Andere gaben das Hauptrelief dieser ersten Ausstellung, während sich die Wiener selbst mit wenigen Arbeiten bescheiden im Hintergrund hielten.

Wie richtig dieses Vorgehen war, zeigte der ungeheure Erfolg und das in Wien einzig dastehende Interesse, das man der neuen Kunst in allen Kreisen entgegenbrachte. Der Geschmack des Publikums änderte sich mit einem Schlage und ich erinnere mich nicht, jemals nur einen annähernden Einfluß gesehen zu haben, wie ihn hier die Jungen auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens gehabt haben. Ich sage absichtlich „auf allen Gebieten“, denn es ist erstaunlich, wie überall, wo angewandte Kunst im Dienste des Gewerbes steht, eine neue Richtung auftrat, für die man das Wort „sezessionistisch“ wählte. Die Vereinigung sträubt sich, wie sie in ihrem eigenem Blatte, dem „Ver sacrum“ schreibt, damit identifizirt zu werden, da sie nie die Absicht hat oder hatte, etwa einen neuen Stil zu schaffen. Ich glaube diese Vertheidigung geht zu weit, denn jeder Vernünftige weiß, daß ein Stil nicht geschaffen werden kann, sondern sich aus der Zeit heraus von selbst bildet. Zu dieser Bildung aber beigetragen resp. den ersten Anlaß gegeben zu haben, das dürfen sich unsere jüngeren Künstler trotz aller Bescheidenheit selbst eingestehen.

Vielleicht war auch gerade dieses Jahr zu solch energischem Vorgehen besonders geeignet, da die Genossenschaft, die heute das „Alte“ vertritt, aus Anlaß des 50jährigen Regierungsjubiläums Kaiser Franz Joseph I. in ihren Ausstellungen einen Rückblick bieten wollte, was in dieser Zeit auf dem Gebiete der Malerei geleistet und geschaffen worden ist, somit eine gleichzeitige Ausstellung zeitgenössischer Arbeiten nicht im Wettbewerb stand, wie es z. B. in München bei der ersten Ausstellung der Sezession die gegenseitige Lage erschwerte. Die Ausstellung der Genossenschaft im Künstlerhaus, die nur Werke verstorbener Künstler aus dem letzten halben Säkulum umfaßt, zeigt allerdings manch köstliche Perlen österreichischer Malerei.

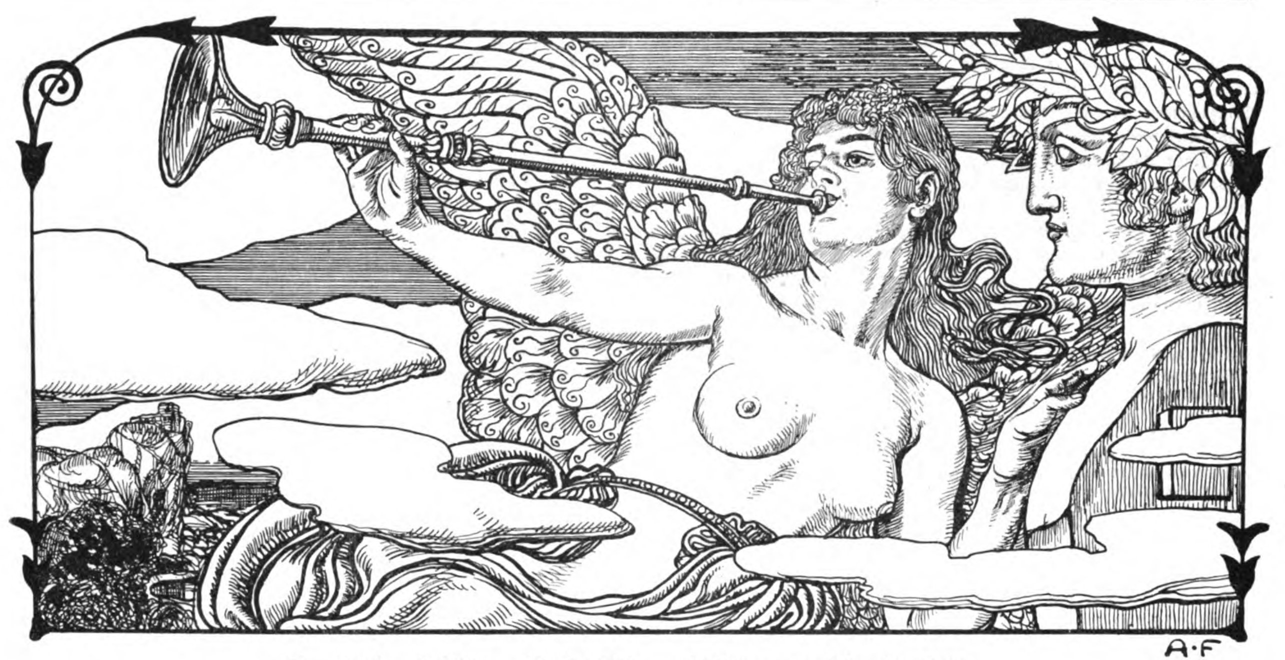
Eine solche Fülle Makart'scher Bilder werden wir wohl kaum wieder zu sehen bekommen. Sein „Triumph der Ariadne“ fesselt noch immer durch die wunderbaren Farbentöne, das herrliche Blau des Himmels; die fascinirenden Schattirungen der grünen Wellen, die saftigen Fleischtöne haben nichts eingebüßt. Die „Fünf Sinne“, unglaublicher Weise noch immer verkäuflich, sind Meisterwerke geblieben, wie sie es immer gewesen.

In einer Fülle von Landschaften können wir noch einmal das Talent Emil J. Schindler's bewundern, Landschaften, die in einem solchen Kolorit, in solch bewundernswerther Stimmung gehalten sind, wie man sie, ich möchte das gleich vorausnehmen, in der Ausstellung der „Sezession“ vergebens suchen kann. Auch August von Pettenkofen ist mit einer hervorragenden Anzahl seiner Werke vertreten, die des Künstlers Meisterschaft immer wieder auf das Deutlichste zeigen. Es wäre noch Mancher zu erwähnen, z. B. Leopold Carl Müller, Maja mit der prächtigen Innenansicht der Markuskirche in Venedig, die in Perspektive das Vollendetste ist, was die ganze Ausstellung bietet, aber uns interessiren doch mehr die Werke der heutigen Künstler, die wir drüben im neuen Gebäude der Sezession finden.

Die Sezessionisten haben sich einen Tempel für ihre Kunst gebaut, der in Form wie auch in der Anordnung im Innern neu und eigenartig ist. Der Zweck des Hauses ist schon von weitem sichtbar, es ist sofort klar, daß man es hier mit einem Gebäude zu thun hat, das viel Wandflächen bieten muß und das reichliches Licht braucht, kurz eben mit einem Ausstellungsgebäude, und der junge, geniale Erbauer desselben, Architekt M. Olbrich, hat vernunftgemäß von innen nach außen gebaut und auch die Fassade der Nützlichkeit des Innern untergeordnet. Beim Betrachten des vorderen Theiles kann man sich des Gefühls nicht erwehren, als sei einer der alten ägyptischen Tempelbauten modern entstanden, und die die Rückseite zierenden Friese klingen ebenfalls an assyrisch-ägyptische Motive an. Den ganzen Bau überragt eine goldene Kuppel aus Lorbeerblättern und -blüthen, die durchbrochen gearbeitet ist und deren glänzendes Gold weithin als Wahrzeichen erscheint. Eine reich mit Kupfer beschlagene Thür führt in den Vorraum, der mit einem farbenprächtigen Glasgemälde von Koloman Moser „die Kunst“ darstellend geschmückt ist. Die Inschrift von Hermann Bahr lautet „Seine Welt zeige der Künstler, Die Schönheit, die mit ihm geboren ward, die niemals noch war, die niemals mehr sein wird“. Was im Inneren angenehm überrascht, ist die Fülle von Licht, das man nach Belieben und Nothwendigkeit als Oberlicht oder Seitenlicht benutzen kann. Für Beides ist gesorgt, auch durch Einfügung von Seitenwänden in der großen Mittelhalle lassen sich interessante Gruppen einzelner Werke arrangiren. Die Anordnung der Bilder ist ungemein geschickt gemacht, nur selten finden wir zwei übereinander gehängt, so daß nicht Eines das Andere erdrückt, die beschränkte Anzahl, es sind im Ganzen nur 247 Objekte mit den kunstgewerblichen Arbeiten, läßt eine größere Entfernung der einzelnen Bilder von einander zu und macht das Betrachten zu einem Genuß und nicht zu einer Anstrengung.

Wir finden auch in dieser zweiten Ausstellung der Sezession eine Reihe von Ausländern, dabei aber doch die österreichischen, im besonderen die Wiener Künstler, schon zahlreicher und besser vertreten wie das erste Mal. Von Deutschen ist vor allem Uhde mit seinem Abendmahl und dem Bildniß des alten Mannes, das hier angekauft wurde, vertreten, Skarbina's Schnitter und besonders die Landschaften von Dettmann fesseln allgemein, sein Herbstwald bildet unter den Landschaften, in denen gerade die jüngere Wiener Schule tüchtige Vertreter hat, die Perle, die in ihrer wunderbaren Farbenstimmung, ihrem lebhaften und doch wieder so ruhig wirkenden Kolorit die Andern weit überflügelt. Auch Paris, London und Brüssel sind vorzüglich vertreten und trotz alledem besteht Wien diese Nachbarschaft schon recht gut, und wir finden bei einigen allerdings minderwerthigen Sachen doch eine nette Anzahl tüchtiger und höchst beachtenswerther Arbeiten.

Allen voran steht der Altmeister und Ehrenpräsident Rudolf von Alt, der auch in seinem hohen Alter der ewig junge geblieben ist, seine Landschaften und Blumenstudien sind Ausschnitte aus der Natur, so lebenssprühend und warm empfunden, wie es Keiner unter den Jungen fertig gebracht. Als ungemein tüchtiger Aquarellist zeigt sich Kramer mit seinen Bildern aus Bremen und Rotterdam, die ein liebevolles Eingehen auf alle Einzelheiten und Feinheiten in der Zeichnung beweisen. Entzückende Freilichtstudien giebt Carl Moll in seinen beiden Lübecker Interieurs, zwei alte Stiegenhäuser, die einen Ausblick in einen von der Sonne durchglühten Garten zeigen. Die Sonnenreflexe an den Wänden sind meisterhaft wiedergegeben und über dem Ganzen liegt die behagliche Ruhe eines heißen Sommertages. Er erinnert sehr an die oben erwähnten Landschaften von Schindler, dem er nachzustreben scheint, nur in dem Innern der Peters-



Dem Genius, Gedicht von Moritz Leiffmann, Zeichnung von Alexander Frenz.

kirche in Wien ist er nicht gleich glücklich, es scheint ihm dabei das belebende Element der grünen Natur zu fehlen. Das Beste in der Landschaft hat zweifellos Ferd. König in seinem „Frühling“ gegeben. Ein junges Mädchen auf einer Bank an einem schmalen Parkweg ist bei aller Einfachheit des Motivs durch die Einheit des Tones und die Zartheit der Farben ein Meisterwerk. Ueberhaupt finden wir unter den Wienern die relativ besten Arbeiten in der Landschaft, hervorzuheben wäre noch Krämer, Hans Tichy's Meerstudien und Bernatzik's Märchensee, der durch die Tiefe des Wassers, die koloristisch prächtige Abtönung des Grün eine fesselnde Wirkung giebt.

Sehr interessant ist Gustav Klimt in den verschiedenen Vorwürfen seiner Arbeiten, er bleibt sich allerdings nicht immer gleich. Während seine Porträts vorzügliche Technik aufweisen und die junge Dame in Rosa mit zu den besten Bildern der ganzen Ausstellung gehört, zwingt er uns in seinem Schweigen, Dämmerung und Pallas Athene durch die zu ähnliche Manier und Auffassung allzusehr zu einem Vergleich mit Stuck, ohne diesen aber auch nur im entferntesten zu erreichen. Koloristisch ist er Meister, er sollte sich aber durch seine Farbenvirtuosität nicht zu solchen Kunststückchen verleiten lassen, wie es sein „Bewegtes Wasser“ ist, das bei näherem Anschauen nur ein greuliches Gemisch von Frauenleibern in wirrem Durcheinander zeigt. Die vorzüglichsten Porträts stellt Adalbert Hynais aus. Das Bildniß des Universitäts-Professors S. H. ist so lebend wiedergegeben, die Augen von sprühendem Feuer, daß man fast meint, der wenig geöffnete Mund müsse gleich anfangen zu sprechen, dabei sind die Farbenwerthe trotz des scharfen Roths des Fauteuils fein und bestimmt abgewogen.

Von den Krakauern, die zahlreich sich eingestellt haben, erregt besonders Theodor Axentowicz mit seinen Mädchenköpfen, die fein empfunden und interessant wiedergegeben sind, Bewunderung. — Das gleiche Sujet haben Otto Friedrich in seiner Vision und Ernst Stöhr in seinem Weib behandelt. Ersterer ist leidenschaftlich in der Darstellung und Farbe. Ein blühendes, nacktes Weib wirft sich dem sinnend dasitzenden Mann über den Schooß; der Mann ist im Halbdunkel, während helle Sonnenstrahlen sich über den rosig gemalten, ich möchte fast sagen Makart'schen Frauenkörper mit aller Gluth und Intensivität ergießen, es ist eine Fülle von Licht, das in harmonischsten Einklang zu dem dunklen Hintergrund tritt. Stöhr dagegen giebt dieselbe Idee in poetischer Auffassung. Dem im Kahn sitzenden Manne am Bug erscheint das Weib, das sich steif und ernst ihm gegenüberstellt, das Ganze ist in blauen Tönen gehalten und wirkt durch den Ernst der Auffassung und die tiefsinnige Stimmung.

An Plastiken ist von den Wienern nur wenig geleistet worden, das Erbe Tilgner's liegt noch immer unberührt da, nur Edmund Hellmer hat in dem Porträt eines jungen Mädchens, das gleich seiner Lampenträgerin Gypsmodell ist, etwas Tüchtiges geschaffen.

Otto Wagner hat sein eminentes Talent als Architekt in dem Entwurf zu einer neuen Kunstakademie für Wien und seine Stadtbahnzeichnungen aufs Neue bewiesen. Besonders erregt in dem Akademieprojekt die Anordnung der streng durchgeführten Einzel-Ateliers sowie die Gesammtanlage berechtigtes Erstaunen.

Auch das Kunstgewerbe findet genügende Berücksichtigung, es ist ihm ein besonderer Saal bestimmt worden. Die Leuchter und Schaalen von Gustav Gurschner, einem jungen Wiener, sind Schöpfungen, die sich den besten Pariser und Münchener Arbeiten würdig an die Seite stellen können; sein Thürklopfer ist besonders elegant modellirt und fällt durch die graziöse Linienführung vortheilhaft auf. Rudolf Bacher stellt einige neue und eigenartige Schmuckstücke aus und die in der ganzen Ausstellung zerstreuten Möbel von Friedrich Otto Schmidt finden beim Publikum durch ihre Zweckmäßigkeit und Formgebung vielen Anklang.

Es ist gewiß kein Zufall, daß zu der gleichen Zeit, da die Trennung der Sezession von der Künstler-Genossenschaft stattfand, auch im kunstgewerblichen Lager ein heftiger Streit entstanden ist. Es beweist dies nur aufs Neue, daß der so lange künstlich erhaltene Unterschied zwischen „hoher“ und „angewandter“ Kunst endlich fallen gelassen ist. Derselbe alte Schlendrian, der Malerei und Plastik in Wien so lange in Fesseln hielt, war auch im Kunstgewerbe, und da vielleicht noch ärger, eingerissen. Das Institut, das vornehmlich dem Kunstgewerbe dienen sollte, das Museum für Kunst und Industrie, war veraltet, bis man vor nicht ganz zwei Jahren zu seiner Leitung den Hofrath von Scala berief. Dieser erkannte bald, woran man in Wien krankte und fand schnell Mittel und Wege, um das früher so hoch stehende Wiener Kunstgewerbe, das langsam aber sicher seinem Verfall entgegen zu gehen schien, wieder neu zu beleben. Gerade wie die Sezessionisten holte er zunächst vom Auslande tüchtige und bedeutende Arbeiten herbei, um zu zeigen, wie man im Auslande die zum Ueberdruß gepflegte Nachahmung rein historischer Stile bereits aufgegeben hat und jeden kunstgewerblichen Gegenstand der Zweckmäßigkeit und der Technik des jeweiligen Materials anpaßt. Am bezeichnendsten sind die Engländer in dieser Richtung vorgegangen, und so kam es naturgemäß, daß bei den neu erworbenen Stücken die englischen Produkte bei weitem überwogen. Diese praktische Art des Vorgehens hatte denn auch mehr Erfolg als eine nur theoretische Einwirkung. Die Wiener Kunstgewerbler nahmen gern diese Lehren auf und verstanden es, in unglaublich kurzer Zeit das herauszufinden, was ihnen zur Zeit am meisten noth that. Man fing nicht etwa an, einfach die englischen Modelle nachzuarbeiten und tausenderlei Varianten davon herzustellen, und die kurze Zeit hindurch spöttisch genannte „englische Krankheit“ war nur ein kurzer Uebergang zu einer modernen Auffassung des Kunstgewerbes. Während die jüngeren Kräfte freudig den neu bezeichneten Weg mit aller Liebe einschlugen,

verhielten sich die Alten nicht nur ablehnend, sondern geradezu feindlich. Schon seit dem letzten Winter, wo Hofrath v. Scala in der von ihm ins Leben gerufenen kunstgewerblichen Ausstellung im Museum zum ersten Male mit solchen Neuschaffungen vor die Oeffentlichkeit trat, fing die Fehde zwischen dem alten Kunstgewerbeverein und dem Museum an. In diesem Herbst nun kam sie zum offenen Ausbruch; der Protektor beider Institute, der kunstsinnige Erzherzog Rainer, legte seine Würde nieder und mit ihm das gesammte Kuratorium, weil sie das Vorgehen des Museums mißbilligten. Man fürchtete schon, daß der alte konservative Sinn in Wien siegen würde, aber die neue, vor Kurzem wieder eröffnete kunstgewerbliche Winter-Ausstellung zeigte den leitenden und maßgebenden Kreisen doch zu deutlich, welch gewaltige Fortschritte die junge, neubefruchtete Richtung gemacht hatte. Das in diesen Tagen erschienene neue Statut des Museums stellte sich ganz auf Seiten des Direktors und räumte diesem die weitgehendsten und für ein Staatsinstitut möglichst selbstständigen Machtbefugnisse ein.

Der größte Theil der ausgestellten Wohnungseinrichtungen und Einzelmöbel ist im neuzeitlichen Sinne geschaffen worden. Schon auf der Jubiläums-Ausstellung machte sich diese Richtung stark bemerkbar, dort sogar in hervorragendem Maße in der Architektur, und wir können mit Freuden feststellen, daß man auf dem besten Wege ist, zu einem den modernen Bedürfnissen unserer Zeit entsprechenden Stil zu gelangen. Wenn auch die Glasarbeiten z. B. noch nicht ganz frei von englischen Einflüssen sind, so zeigen doch besonders die Holzarbeiten einen eigenen, man kann schon beinahe sagen „echt wienerischen" Charakter; auch die Metallsachen sind höchst interessant.

Es geht seit einem Jahre durch das gesammte Kunstschaffen in Wien ein freier, belebender Hauch, es ist, als wenn so viele tüchtige Kräfte nur auf den Augenblick gewartet hätten, wo die Rinde des Eises sich löst, um einen jungen Kunstfrühling über uns hereinbrechen zu lassen. Allerdings ist die Zeit noch zu kurz und die Entwicklung eine noch zu sehr im Werden begriffene, um schon ein festes und bestimmtes Urtheil zuzulassen.

Zwei Thatsachen aber können schon heute mit Genugthuung hervorgehoben werden: Erstens, daß man in dem Neuerungen so schwer zugänglichen und gemüthlich (hier im schlechten Sinne gemeint) schaffenden Wien bestrebt ist, Neues zu lernen, und daß sich eine nie geahnte Fülle tüchtiger junger Kräfte gefunden hat, von deren Vorhandensein man bisher kaum etwas wußte. Zweitens aber, daß man sich nicht begnügt, gedankenlos dem Auslande nachzuäffen, sondern nach eigenem Gefühl aus dem eigenen Innern zu arbeiten sich bestrebt.

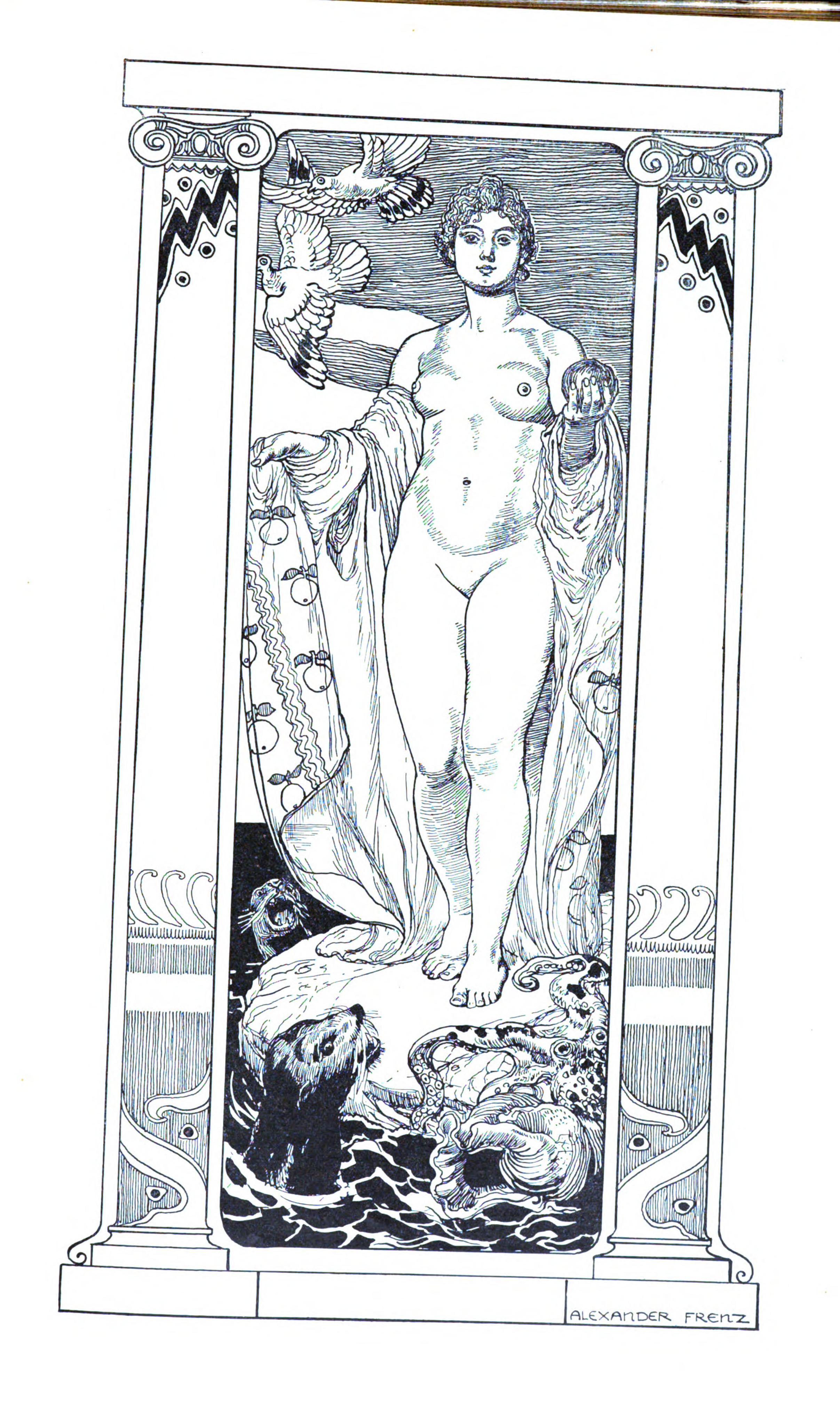
Wenn das Neue nicht Modesache bleibt, sondern zu einer andauernden ernsten Kunstrichtung sich entwickelt, dann bestehen die über dem Eingange des Sezessions-Gebäudes geschriebenen Worte auch für unser Wien zu Recht:

„Der Zeit ihre Kunst,
Der Kunst ihre Freiheit."

Astor Friedmann.

Aus Berliner Kunstsalons.

Als Nachfolger der Pointillisten sind bei Keller & Reiner die französischen Impressionisten eingekehrt. Im Prinzip ist die Ausstellung dieselbe geblieben; der Unterschied der Bilder von Rysselberghe, Frédéric, Verheyden und derer Monet's, Renoir's und Sisley's liegt in der Technik, die die Pointillisten sich, um neben ihren Vorgängern wirklich als Neo-Impressionisten auftreten zu können, noch mühsamer gemacht haben, ohne es in der gehörigen Sehweite schließlich zu einer stärkeren Wirkung von Licht und Luft zu bringen. Impressionisten sind die einen wie die anderen, vielleicht sind diese nur mehr direkt bei der Natur in die Schule gegangen, jene aber bei ihrem Winckelmann Ruskin, der als Aesthetiker den Ruhm hat, das Programm des Impressionismus geschrieben, seine Bestrebungen in ein System gebracht zu haben. Viele mögen die französischen Bilder bei Keller & Reiner, die dem Lager des kürzlich wieder mit einigen Fontainebleauern und einem anämischen Puvis de Chavannes im Kaiserhof eingekehrten Pariser Kunsthändlers Durand-Ruel entstammen, modern anmuten, in Wahrheit aber sind sie schon alt, ja beinahe historisch. Ihrem nahezu geschichtlichen Alter entspricht ihre Toilette, in deren altväterlichem Goldputz sie allerdings für deutsche Augen besonders gut konserviert erscheinen mögen. Die Bilderrahmen, die uns da aus unserem Mekka der Mode zugeführt werden, befremden durch ihren Prunk. Sie führen uns 50 Jahre zurück, die Bilder nur 25. Monet, Sisley, Pissarro, Renoir stehen an der Schwelle der modernen Malerei. Sie sind es, die sich um Manet, der das Grundgesetz des freien Lichtes wieder gefunden hatte, schaarten und nach Beendigung des deutsch-französischen Krieges bei Nadar in Paris als geschlossene Partei auftraten. Der Gegensatz, in den die Impressionisten zur früheren Malerei traten, galt anfangs als Verfallserscheinung. Sie aber sahen den Verfall da, wo der Künstler nicht direkt an die Natur, sondern bereits vorhandene Werke anknüpfte, und nur gegen den wandten sie sich, gelangten aber, da sie sich in der Bemühung, den Eindruck festzuhalten, von ihrem Vorwurf nicht frei machen konnten, zur Wiedergabe eines großen geistigen Ganzen ebenso wenig wie die Detaillisten. Für uns sind die verschiedenen Kunstarten unseres Jahrhunderts alle nur Zeichen einer emporstrebenden Zeit; das letzte Glied ihrer Bestrebungen war der Impressionismus, das Streben nach Unmittelbarkeit. Claude Monet gelingt es dabei zuweilen, trotz aller Verachtung des Gegenständlichen und der Stimmung, in seiner Vereinigung und Zusammenstimmung von Farbenflecken zu Landschaftsbildern auch der Seele der Landschaft Ausdruck zu verleihen. Die Ansicht des Städtchens Vétheuil ist darin sowohl als in der ganzen Komposition ein treffliches Werk. Ueber das Wasser hin sieht man sich die Stadt hoch vom Ufer aus mit ihren Giebeln und Dächern aufbauen. Pissarro sucht das Leben der Großstadtstraßen mit seinem bunten Durcheinander wiederzugeben und in seinem ständigen Wechsel festzuhalten, das Wirrsal von Dächern und Schornsteinen, Fenstern, Plakaten, Firmenschildern, Wagen und Fußgängern, dessen Dissonanzen er in einer matten, trüben Beleuchtung harmonisch auflöst. Seine Bilder vom Boulevard Montmartre sind Kunstleistungen von einem vornehmen Gesammtton und seltener Kraft der Schilderung. Sein „Blühender Obstgarten" erfrischt das Herz durch junges Grün und die rosige Blüthenfülle der Apfelbäume als ein duftiges Stück Natur. Sisley ist weniger gut vertreten; seinen Waldbildern gegenüber müßte man erst den richtigen Standpunkt, das heißt die gehörige Sehweite gewinnen können, damit sie als Bilder wirken. Der jüngste und radikalste der Impressionisten ist d'Espagnat. Sein „Teich im Tuileriengarten", auf dem Kinder Schiffchen schwimmen lassen, verräth ein feines Farbengefühl, entbehrt aber noch der Intimetät. Dagegen muthet Boudin an wie ein alter Meister; sein treffliches Bild „Strand von Scheveningen" ist in der Art der Holländer des 17. Jahrhunderts gemalt, zeigt aber trotzdem eine charakteristische Naturauffassung. Sein „Hafen von Antwerpen" fesselt nicht weniger durch malerische Reize und ist ein Gemälde von milder Leuchtkraft und feinem Farbenschmelz. Von Renoir's Bildern fühlt man sich enttäuscht, weil man durch Muther auf einen Maler von höchster Bedeutung vorbereitet ist. Gewiß versteht er Fleisch und Blut zu malen in seinem „Badenden Mädchen" und der „Guitarrespielerin" und erreicht eine warme und leuchtende Farbenwirkung; diese malerischen Qualitäten genügen aber nicht, um mit seiner Vernachlässigung der Form, seiner schlechten und beinahe naiv unrichtigen Zeichnung, die den Sinn für den organischen Bau des menschlichen Körpers ausschließt, zu versöhnen. Ludwig von Hofmann! Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein! Von seinen Farbenpoesien ist eine ganze Kollektion von Pastellen und Oelgemälden ausgestellt, die mit Vorliebe das Motiv im Freien, sei es im Meere oder einem im Grün des Waldes versteckten Weiher, badender Mädchen behandelt. In seinen Farben liegt die poetische Ausdrucksfähigkeit für bestimmte Stimmungen oder Gedanken, in seinen Formen ein eigenartiger Stil. Hofmann gelingt es, in seinen Phantasiebildern sich freizumachen von der Natur; dadurch werden seine Träume glaubhaft. Ein märchenhafter Zauber erfüllt seine stimmungsvollen Landschaften und seine Figuren und enthebt auch den Beschauer der nüchternen Wirklichkeit in die Sphäre stiller Beschaulichkeit und seelischen Genießens. Der stärkste Kontrast zu Renoir ist Segantini mit seinem bei aller Liebe zu Licht und Luft streng gezeichneten Porträt einer alten Dame, deren sitzende Gestalt sich scharf abhebt von einer zum Hintergrunde stilisirten Alpenlandschaft. Das ist Ehrlichkeit, gegen welche die Wahrheit des Impressionismus zum großen Theile als Flunkerei erscheint. In der zweiten Hälfte des Oberlichtsaales, die jetzt Hoffmann's Meisterwerke enthält, waren zuvor auf kurze Zeit die Ankäufe des Deutschen Kunstvereins ausgestellt. Erwerbungen wie Strobentz's „Spaziergang" und hervorragende Bilder von Dill, Feldmann, Hübner, Hugo König, Leibl,


ALEXANDER FRENZ

Leistikow, Skarbina waren ein erfreulicher Beweis dafür, daß in die Ankaufskommission des Kunstvereins ein frischer Geist eingezogen ist, der sich von künstlerischem Geschmacke leiten läßt und sich auch jüngeren Kunstbestrebungen zuwendet. Wie wenig nachhaltig der Impressionismus gewirkt hat, ist aus der Ausstellung im Salon Gurlitt zu ersehen. Hier macht sich eine entschiedene Rückkehr zu dunklerem Kolorit, ein Anstreben älterer Malweisen geltend, ohne daß dabei der eigene Zug verloren ginge. Mag Raffael Schuster-Woldau an van Dyck gemahnen, er bleibt doch immer er selbst. Sein gut gemaltes Selbstporträt, den Künstler mit der Palette im Freien darstellend, verliert leider unter einer selbstgefälligen Pose. Für sein allegorisches Gemälde „Legende“, das im Glaspalast zu München besser wirkte, ist der Raum zu klein. Was es bedeutet, bleibt unklar. Suche Jeder ihm einen Sinn zu geben. Eine schlichte, dunkel gekleidete Mutter, vielleicht die Jungfrau Maria, kniet in weiter Herbstlandschaft vor ihrem schlummernden Kinde; eine vom Rücken gesehene nackte Frauengestalt von Rosen tragenden Putten begleitet, nennen wir sie Aphrodite, ist leicht herangeschwebt. So wäre das Bild etwa die Gegenüberstellung zweier Weltanschauungen, der hellenisch-heidnischen und der christlichen, verkörpert in ihren bezeichnendsten Frauentypen. Weniger anziehend wirkt Georg Schuster-Woldau's großes Gemälde „Der getreue Eckart“, der, durch einen Wald schreitend, ängstliche Kinder zu beschwichtigen sucht. Da die Kinder Krüge tragen, dürfte der Vorwurf zu dem Bilde Goethe's Gedicht sein. Recht wirksam ist der Gegensatz von Warm und Kalt in der Wiedergabe des Sonnenlichtes auf kupferigem Waldgrunde, dem roten Gewande des alten Eckart und dem weißen Kleide eines am Boden liegenden Kindes. Mohrbutter, ein selbständiges Talent, verfällt in eine flaue Farbe und dünne Form, die keineswegs als ein Fortschritt zu betrachten sind. Er scheint ganz in den blauen Ton gerathen zu wollen und besonderen Geschmack zu finden an groß karrirten blau-weißen Kleidern. Möge er nicht bis zum „Non plus ultra Marin“ kommen! Was seine dunkel gehaltene Studie „im Hauswinkel“ mit der sitzenden Alten darzustellen scheint, ist ein Vorgang, bei dem es besser ist, durch ein Schließen der Thür die Oeffentlichkeit auszuschließen. „Einsamkeit“ heißt eine prächtige Landschaft von R. Kaiser. Sie schildert in schwermüthiger Stimmung eine Gegend mit einem von hellen Pappeln eingefaßten Bache. Von Abendglut übergossen ist Briese's (Karlsruhe) „Ruine im Walde“. Ein großer Zug geht durch das frische und wahre Bild „Bäume an der vlämischen Küste“ von Gilsoul-Brüssel. Fein im Ton und voller Poesie ist eine römische Landschaft mit weitem, klaren Fernblicküber die Kampagna von Hans Thoma, kerndeutsch im Empfinden. Ein etwas schmächtiger Orpheus sitzt im Schatten der Bäume und lockt und besänftigt die Thiere des Waldes durch seinen Gesang und sein Saitenspiel. Die ganze Natur lauscht in stiller Andach und sonniger Feierden süßen Klängen. Pan und Nymphe haben sich genaht und verweilen in Zuhören versunken.

Der allerneueste Kunstsalon, an dessen Ausstattung seit 1. Juni gearbeitet wird, hat neulich auch seine Pforten geöffnet. Ein berühmter Todter wurde als sein Pathe zitirt, der bisher seinen Namen noch nicht als Firma hergegeben hat, und braucht sich darum nicht im Grabe herumzudrehen. Es ist der spanische Maler Ribéra. Hebt schon der klug gewählte Name „Salon Ribéra“ die Kunstausstellung in der Potsdamer Straße ganz besonders hervor, so hat ihre Ausstattung ein noch eigenartigeres Gepräge. Mit einem Interieur im Stile van de Velde's würde der Salon sich kaum mehr haben auszeichnen können; es galt, ganz originell in die Reihe der anderen einzutreten, durch einen neuen, eigenartigen Reiz auf das ästhetische Gewissen des Publikums einen starken Eindruck zu machen, um nicht schon an sich von vornherein als überflüssig zu erscheinen. Scheinbar ist es auch gelungen, dem jungen Unternehmen durch einen individuellen Zug das Aussehen der Lebensfähigkeit zu verleihen. Was den Salon charakterisirt, ist nicht ein strenges, tektonisches Gepräge, das in festem Material auch bei dem elastischen Schwung van de Velde'scher Linien den stabilen Ausdruck seßhafter Würde behält, sondern eine freie Stoffdekoration, ein leichtes, bewegliches, zeltartiges Aussehen, das vorzugsweise auf malerische Wirkung ausgeht. Die weichen Friesdecken der Fußböden dämpfen den Schritt, die textilen Tapeten den Schall der Stimme; beide sind überall in wohlthuenden, farbigen Einklang gebracht. Hier schwelgt der Sinn ungestört nur im Elemente der Malerei, das jeden Raum auf einen andern Ton gestimmt hat. Im Entree herrscht die sonnige Helle lichten Gelbs; dann kommen Säle in wohlthuendem Grün und diskretem, ruhigem Grau; vornehm und gediegen wirkt ein in Altgold gehaltener Raum, von seiner Decke strahlt eine in Bronze gemalte Sonne, als deren Lichtherd aus der Mitte eine elektrische Ampel herabhängt; besonderen Anlaß zu koloristischen Ueberraschungen und Effekten dürfte ein licht violeter Raum geben; Fußboden, Wände, Decken und Portieren sind alle lila gefärbt; letztere sind mit plastischen Mohnblumen geschmückt, deren Blüthenblätter aus Tüll gefaltet und aufgenäht sind, unter der Decke läuft um das Zimmer als breite in dunkleren Tönen schablonirte Bordüre ein Fries stilisirter Fledermäuse. Das graue, zu keramischen Ausstellungen bestimmte Zimmer weist als Wandbekleidung eine lichte, perlmutterartig gefärbte groteske Holzarchitektur auf. Auf einer Balustrade, in der Urnen und Vasen den Raum charakterisiren, stehen schlanke Säulen, deren Zwischenräume weite Bogen überspannen. Das Ganze macht einen laubenartigen Eindruck. Ein gleiches Zimmer ist bereits bei den Inhabern des Salons, die die Innendekoration besonders pflegen, für Stralsund bestellt und wird in deren eigenen Werkstätten wie die ganze Ausstattung der Ausstellungsräume angefertigt. Es ist ein Vergnügen, diese zu durchwandern, ein angenehmer Augengenuß, der beruhigend und freudig stimmt. Die auserlesene Gesellschaft, die am Eröffnungstage sich in den Sälen lautlos bewegte, war befriedigt. Menzel besuchte den Salon sogar an einem Tage zweimal. Da muß doch wohl etwas daran sein. Dieses Etwas ist aber auch in der Auswahl der ausgestellten Kunstwerke zu suchen. Von den Worpswedern sind mit Studien und Landschaften erschienen Otto Modersohn, Fritz Overbeck, dessen „Drei Birken“ — andere Bäume existiren für die Worpsweder kaum — bereits verkauft sind, Hans am Ende und Fritz Mackensen. Das schöne Loos von Overbeck's Birken theilt auch eine der in Pastell mit überraschender Kraft des Tons gemalten Meerstudien von Hans Christiansen-Paris. Hans Nikolai Hansen-Kopenhagen hat eine sonderbare Phantasie „Florenz“ ausgestellt. Die schöne Stadt erscheint dem bei Lampenlicht arbeitenden Maler als visionäre, wie eine durch bunte Gläser beleuchtete Serpentintänzerin schillernde Renaissance-Frauengestalt; Lilienstengel blühen um sie; in der Hand hält sie die Lilie der Medicäer. Um das Oelgemälde hängt eine Kollektion Hansen'scher Radirungen, in denen mit gewandter Technik die verschiedensten Valeurs im Ton vom kalten höchsten Licht bis zur wärmsten Tiefe zum Ausdruck gebracht sind. O. Zwintscher-Meißen hat sich mit zwei scharf gezeichneten und gut gemalten Studienköpfen, die altes, echtes Deutschthum enthalten, und einer großen Landschaft „Sommertag“ eingestellt. Tiefblau und schwer ist der Himmel. Nur eine blendend weiße Wolke schwimmt in ihm. Auf einem Felsen, ich glaube bei Scharfenberg bei Meißen, liegt im Schatten der steilen Wand ein Hirtenknabe. Unten breitet sich sonnig das Elbethal aus mit seinen fernen Hügeln der Lößnitz, seinen goldigen Feldern, flimmernden Chausseen und rothen Dächern der umgrünten Dörfer. Zwintscher liebt es, aus der Vogelperspektive zu malen; immer gelingt es ihm, den Ortschaften, auf die des Beschauers Auge wie von Bergeshöhe blickt, den intimen Reiz des Heimischen, den Zauber des Friedens zu verleihen. Es liegt über seinen Bildern ein Hauch von der schlichten Poesie des alten deutschen Volksliedes. Duftig im Kolorit ist eine Landschaft „Im Burgzwinger“ von Gleichen-Rußwurm-Weimar. Aus blühendem, schmalem Garten an der Mauer blickt man über Baumwipfel in sonnige Ferne. Vielleicht ist es das Thal der Saale, das man vom Schlosse Dornburg bei Jena aus übersieht. Ein anderer Weimaraner, der in Berlin noch nicht bekannt ist, Christ. Rohlfs, ist ein eigenartiges Talent. Seine impressionistischen Bilder sind kühn in der Technik und wirken fast unmittelbar. Mit feinem Naturempfinden und Sinn für die intime Poesie der heimischen Scholle behandelt Rohlfs durchweg Motive aus der bescheidenen Umgebung Weimars. Besonders stark in der Stimmung sind das am flüchtigsten gehaltene Bild „Im März“ und „Der Kirchhof im Schnee“. Am wenigsten skizzenhaft wirkt eine trüb gehaltene, spätherbstliche Waldlandschaft. Den Gegensatz zu Rohlfs' naturwahren, melancholischen Malereien bildet eine Phantasielandschaft „Sommertag“ von Herm. Hendrich. Besondere Beachtung verdient noch das nordisch anmuthende Zimmer mit seinem dunkeln Gebälk auf weiß getünchter Decke, das den Erzeugnissen der „Nordischen Kunstweberei“ in Berlin ständig eingeräumt ist. Was von ihren trefflichen, auch von uns bereits eingehend gewürdigten Arbeiten die Wände bedeckt, ist von der Ausstellung im Kunstgewerbemuseum her bekannt. Neu ist ein größeres Stück in Trensa-Flossa-Weberei. Es≀ eigt in diskreten Farben das weiche Relief eines Renaissanceornaments. Ein norwegischer Lehnstuhl steht da, dessen Sitz mit einer stilgerechten Trensa-Flossa-Arbeit gepolstert ist. Der Salon Ribéra hat sich mit seiner ersten, mannigfaltigen Ausstellung gut ein- geführt; aber auch sein weiteres Programm verspricht werthvolle und interessante Darbietungen. Zunächst folgt im Januar eine Balutschek-Ausstellung und im Februar eine Sammlung von Werken französischer Künstler.



Lenzknospen. Gedicht von Moritz Leiffmann, Zeichnung von Alexander Frenz.

Von Meister Lenbach's Bildnißkunst.

I.

Es giebt Künstler, denen gegenüber jede Kritik werthlos ist. Man muß mit ihren Augen sehen lernen, wenn man einem verehrlichen Publiko ihre Eigenart schildern will. Wen sie nicht in ihren Bannkreis zwingen, dem bleiben sie unverständlich, er kann sie vom Standpunkt des allgemeinen Kunstwissens aus bewundern, aber er vermag nichts von ihnen zu sagen.

Die stets wiederholte Versicherung: „Franz von Lenbach ist der erste Bildnißmaler seiner Zeit" ermüdet trotz aller Variationen. Was ihn dazu gemacht hat, darauf kommt es an, und das läßt sich nur demonstriren, wenn man einer größeren Anzahl seiner Porträts gegenübersteht, wie dazu zur Zeit im Kunstsalon Schulte in Berlin Gelegenheit geboten ist.

Lenbach's Bildnisse lassen die Frage nach der größeren oder geringeren Aehnlichkeit garnicht aufkommen, der beste Beweis, daß sie sich mit etwas Höherem beschäftigen, als mit der bloßen Persönlichkeit. Dieses Höhere aber setzt sich aus zwei an sich ganz verschiedenen Elementen zusammen. Zunächst malt Lenbach seine persönliche Ansicht über die vor ihm sitzende Individualität. Ob sein Urtheil gut oder schlecht ausfällt, sein Objekt muß still halten. Aber auch die Laune spielt dabei eine Rolle. Der Meister malt nicht selten eine Persönlichkeit nicht wie sie ist, sondern wie sie sein könnte oder sollte. Da mag denn auch wohl gelegentlich ein Stück Satire mit unterlaufen, oder eine ernste Mahnung, sich auf sich selbst zu besinnen oder sich zu bessern. Das „Bitte, recht freundlich" des Photographen erfährt eine künstlerische Variation. Lenbach sagt beim Malen: „Da sehen Sie nun, was für ein ganzer Kerl Sie sein könnten, versuchen Sie es doch einmal!" Es steckt eine Art auf eindringender Seelenkunde beruhender Ethik in des Meisters Bildnissen.

Das zweite Element des Höheren, das Lenbach in seine Porträts hineinmalt, ist ein geschichtliches und kulturelles. Nicht nur wie sich die Welt in den einzelnen Köpfen spiegelt, sieht man ihnen an, sondern auch, wie sich diese Spiegelung in ihrem Thun und Treiben reflektirt. Handelt es sich um einen Privatmann, so giebt es ein Sittenbild, handelt es sich um eine öffentliche Persönlichkeit, so entsteht ein Geschichtsbild. Lenbachs Männerbildnisse haben einen unsichtbaren, nur für das Auge des Geistes zugänglichen Hintergrund, sie sind sub specie aeterni gemalt. Eine Kollektion solcher Porträts wird zur dokumentarischen Quelle für die politische und Kulturgeschichte unserer Zeit.

Da sind zunächst zwei Bismarckbildnisse, das eine der grollende Alte im Sachsenwalde, ein Kniestück im Schlapphut, weißer Binde und schwarzem Gehrock von altväterischem Schnitt, das andere ein auf den Holzgrund nur eben hingehauchter Kopf, vergeistigt, gewissermaßen ein vom erworbenen Charakter losgelöster Extrakt einer bedeutenden Wesenheit, wie sie erscheint, wenn kein äußerer Anlaß die Tiefen des Empfindens und Denkens aufrührt. Die beiden Bildnisse sind Dokumente für das letzte Jahrzehnt des Lebens des großen Kanzlers aus jener Zeit, als er nicht mehr Weltgeschichte machte, sondern sich an sie erinnerte und sie dachte. Zu einem interessanten Vergleich fordert das Porträt seines Nachfolgers heraus. Aus diesem feingeschnittenen Antlitz blickt auch ein Denker, aber ein unverantwortlicher Denker, der das Handeln einem Andern überlassen hat und sich in seiner durch Erfahrung erworbenen überlegenen Ruhe nicht stören läßt. Ob der alte oder der neue Kurs eingeschlagen wird, ihm ward die Aufgabe, Untiefen und Riffe zu vermeiden, nicht sie in kecker Entdeckerfahrt aufzusuchen.

Das Einzige, was Lenbach nicht malen kann, sind Souveräne in zeremonieller Pose, Selbstherrscher durch Geburt ohne anderen Rechtstitel. Wenn ich der Prinzregent Luitpold wäre, würde ich mich niemals von ihm abkonterfeien lassen — für ein Militärkasino oder für das Sitzungsgebäude eines Landtages, aber er wäre stets meines Auftrages sicher, sobald es sich um ein dem Volkswohl gewidmetes Institut handelte, um eine Bildungsanstalt oder um ein Waisenhaus. Das wohlwollende Lächeln, das die durchwitterten Züge verklärt, müßte der Nachwelt erhalten bleiben, und die klugen Augen, die so welterfahren blicken, als hätten sie nie von einem Throne auf das Weltgetriebe drunten herabgeblitzt. Wenn ich unseren erfolgreichen Zeitungsverleger Rudolf Mosse gleich bei dieser Gelegenheit erwähne, so geschieht es um einer gewissen Aehnlichkeit willen. Hat Meister Lenbach beim Prinzregenten ein wenig gemildert, so hat er bei dem Verlagsbuch-

händler ein wenig überhöht. In seinem Privatkomptoir sieht Rudolf Mosse trotz aller Aehnlichkeit wohl nicht ganz so aus, aber wenn er dieses Porträt dem von ihm hochherzig begründeten Waisenhaus widmete, würde er als einer jener wenigen Männer späteren Generationen in der Erinnerung bleiben, die den klug erworbenen Reichthum in den Dienst der Wohlthätigkeit zu stellen wissen. Die Klugheit in seinen Augen ist eine andere als die des bayerischen Prinzregenten, aber die Milde des Blickes ist dieselbe. Herrn Kommerzienrath Schröder-Berlin kenne ich nicht, aber er sieht sehr ähnlich aus und trägt einen glaubhaften Pelz und ein kurzes, struppiges Bärtchen, das über seine politische Gesinnung keinen Zweifel aufkommen läßt.

Mit Exzellenz von Kusserow, dem liebenswürdigen Kunstmäcen mit den Allüren des Grandseigneur, gelangen wir dann allmälig in die Künstler- und Gelehrtenwelt. Der feine Kopf des General-Musikdirektors Levy erzählt von feinsinnigem Nachempfinden gewaltiger Tonschöpfungen, und des Dichters Hermann Lingg weltfremder Blick verliert sich in der Vergangenheit stürmischer Völkerbewegung, während die mächtige Stirn und das sich aufbäumende Haar von starkem, eigenem, lyrischem Empfinden zeugt. Nur Rudolf Virchow scheint mir nicht ganz vor dem künstlerischen Seherauge Lenbach's bestanden zu haben. Es hat keine innere Beziehung gefunden zu dem strengen Forscher, an dem alles Empfinden abprallt, hinter dessen Stirn nur das Denken Platz findet an die Wissenschaft und allenfalls noch an das eigene liebe Ich. Virchow's Selbstherrlichkeit strahlt nichts aus, sie zieht sich auf sich selbst zurück in berechtigter Genügsamkeit.

Wesentlich für das Verständniß der künstlerischen Persönlichkeit Lenbach's sind seine Selbstporträts. Während ich vor den beiden Bildern stand, sagte ein höherer Militär zu seiner Gattin: „Er legt keinen Werth auf den Friseur!" Ob das wirklich der Fall ist? In der in die Stirn hängenden Locke liegt auch etwas wie Sorgfalt, die gern wie Vernachlässigung aussehen möchte, aber man verzeiht die Pose um der erreichten Wirkung willen. Meister Lenbach ist ein kluger Mann, aber er hat ein Recht dazu, sich geltend zu machen, wo und wie er kann, denn Niemand wird dabei eine Enttäuschung erleben. Es liegt etwas Michel Angeleskes in diesem Kopf, der sich spähend vorbeugt, selbst über das blonde Köpfchen seines Lieblingskindes fort. Durch die Brillengläser leuchtet ein Blick, vor dem keine Aeußerlichkeit besteht, nicht aufsaugend der Erscheinungen Flucht, wie bei Meister Menzel, sondern sie durchdringend bis in ihr geheimstes Wesen hinein. Meister Lenbach zieht die Menschen aus bis auf die nackte Seele, und dann läßt er sie laufen mit einem guten oder schlechten Leumundszeugniß, je nach Verdienst und Würdigkeit, wobei denn auch, wie schon oben bemerkt, bisweilen ein gut Stück Laune mit in's Spiel kommen mag.

Wir haben uns in diesem ersten Artikel absichtlich nur mit dem Maler des Männerbildnisses beschäftigt, weil in ihm der Seelenkündiger und Charakterseher Lenbach sich am wirksamsten bethätigt. Farbe und Pinsel gehorchen seinem souveränen Willen, dessen einziges Ziel das Erfassen der Persönlichkeit ist. Dabei wird er nie zum Abschreiber der Wirklichkeit, weil nur Er die Person so sieht, wie er sie malt. Es liegt etwas Furchterregendes in dieser Art der Bildnißmalerei, die entweder den Menschen unbarmherzig erfaßt, wie er ist, oder ihn so auf die Nachwelt bringt, wie ihn sich der selbstherrliche Künstler gedacht. Jedes Männerbildniß Lenbach's ist entweder eine Historie oder eine Sittenschilderung. Ich bin bescheiden genug, um mich niemals von Lenbach malen zu lassen, nicht einmal umsonst.

Georg Malkowsky.

Kunstliteratur.

Allgemeine Geschichte der bildenden Künste von Dr. Alwin Schultz, Professor an der k. k. deutschen Universität in Prag. Historischer Verlag Baumgärtel.

Soeben sind von dem viel verheißenden Werke die Lieferungen 19, 20 und 21 erschienen. Eine stattliche Anzahl von Lieferungen liegt somit bereits vor, in der schon manche Kunstgeschichte, auch wenn sie mehr sein will als ein bloßer Grundriß, die Darstellung vom Entwickelungsgange der bildenden Kunst erschöpft. Wenn mit der 21. Lieferung des Schultz'schen Geschichtswerkes trotzdem erst die griechische Plastik abschließt, so ist das ein äußerer Beweis für die großartige Anlage des Buches, das textlich sowohl als auch mit einer Fülle von Illustrationen durch eine erschöpfende Behandlung der einzelnen Kunstperioden bei den verschiedenen Kulturvölkern und ihre Zusammenstellung in geschichtlich bedingter Folge die genetische Erkenntniß vom Kunstschaffen in seinem jeweiligen Zusammenhange mit geographischen und nationalen Eigenthümlichkeiten zu fördern sucht. Wenn Lieferung 19 zunächst noch eine interessante Reihe theils in Schwarz-, theils in Farbendruck ausgeführter Tafeln, Reproduktionen charakteristischer Kunstdenkmäler der alten Chaldäer, Perser, Hethiter, Phönizier und Juden enthält, so beginnt dann in Wort und Bild die Darstellung des unvergleichlichen Wirkens griechischen Geistes auf den Gebieten der Architektur und Skulptur. Sie ist mit höchster Sorgfalt durchgearbeitet und giebt ein anschauliches, vollständiges Bild von jener herrlichen Kunstperiode in einer völlig neuen und eigenartigen Schilderung. Alle neuen und neuesten Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung sind verwerthet, die stilgetreuen Abbildungen sachkundig ausgewählt und die Worte, in denen der illustrativ veranschaulichte Entwicklungsgang einer für das künstlerische Bilden der Folgezeiten zur Basis gewordenen Epoche geschildert ist, beredt und fesselnd. Mit einem besonderen Gebiete der Kunstgeschichte beschäftigt sich seinem nationalen Charakter zufolge der dritte Theil von

Der deutsche Cicerone von G. Ebe, Leipzig. Druck und Verlag von Otto Spamer. 1898.

Er giebt nach einer kurzen Andeutung der historischen Entwicklung einen wenn auch nicht immer erschöpfenden, so doch zur Kenntnißnahme vom Schaffen einzelner Schulen und Meister ausreichenden Nachweis der vorhandenen Denkmäler der deutschen Malerei vom 7. Jahrhundert unserer Zeitrechnung an. Den einzelnen Künstlernamen sind biographische Daten beigefügt, und von den aufgezählten Malereien und Zeichnungen genau die Orte angegeben, wo sie zu finden sind. Einer falschen Angabe bin ich nicht begegnet und wo sie nicht gerade das gesammte Schaffen eines Künstlers umfaßte, enthielt sie doch das Hauptsächlichste. So ist der dritte Theil des Ebe'schen Cicerone ein willkommenes Nachschlagebuch, als Repetitorium sowohl als auch als Nachweis des wichtigsten Studienmaterials zu weiteren Forschungen. Weiter will der Ebe'sche Cicerone nichts sein; darum beschränkt er sich auf eine chronologische Aufzählung und enthält sich jeder Kritik. Er erweist sich in seinem dritten Theile als ein zuverlässigerer Führer als er bisher gewesen ist und erweckt Vertrauen zu seinen weiteren Nachweisen. Jedenfalls ist Ebe's Cicerone nützlich zur Erleichterung und Förderung des Studiums und der Kenntniß nationaler Kunst.

Noch mehr dem Gebiete spezieller Kunstforschung gehören zwei im Verlage von C. Bauer, Würzburg, erschienene Monographien an. Beide sind Beiträge zu einer Geschichte der wertvollen Kunstschöpfungen Würzburgs und entsprechen als eingehende Sonderstudien jenen allenthalben wach gewordenen Bestrebungen zur Pflege heimischer Kunst, die in ministeriellen Veröffentlichungen die Bau- und Kunstdenkmäler deutscher Lande durch Wort und Bild vor Nichtachtung, Vergessenheit, ja Verfall zu bewahren suchen. Auch die beiden Monographieu wollen das Interesse wecken für bisher zu wenig beachtete Schönheiten deutscher Scholle, auf der sich die Kunstforschung unbegreiflicherweise der vollen Ernte enthalten hat. Von Würzburg, wo Steine redend zeugen, erschien erst 1860 die erste von Niedermayer geschriebene Kunstgeschichte — und dabei ist es geblieben. Die Schuld daran mag das allgemein gehegte Vorurtheil gegen die Kunst des 18. Jahrhunderts tragen, in dem die Polemik des Klassicismus bis auf unsere Tage nachhaltig wirksam geblieben ist. So mußte Riehl in seinen Studien über Barock und Rokoko in Oberbayern (Zeitschrift des bayerischen Kunstvereins München, 1893, S. 1) leider noch gestehen, „daß die geschichtliche Kenntniß von Barock und Rokoko heute noch in den ersten Anfängen steht, daß manches ungerechte Vorurtheil, das man einst über die „verachteten Jahrhunderte" gefaßt, noch bis heute in der Beurtheilung derselben nachwirkt, daß zahlreiche Denkmale



Blumensprache. Gedicht von Moritz Leiffmann, Zeichnung von Alexander Frenz.

die für die Kunstgeschichte jener Zeit von höchster Bedeutung, bisher nicht beachtet wurden, zumal wenn sie von der großen „Verkehrsstraße ablagen." So wenden sich die beiden vorliegenden Abhandlungen einem stiefmütterlich behandelten Gebiete der Kunstgeschichte zu, das uns dunkler geblieben ist, als das zeitlich so viel entfernter liegende Alterthum, als die Kunst der Griechen und Römer, ja selbst als die Formensprache der Aegypter. Die beiden Schriften verfahren mit geschichtlicher Objektivität, indem sie zu einer alleinig richtigen Schätzung nicht den Maßstab der Gegenwart an Kunstwerke der Vergangenheit anlegen, sondern versuchen, sie aus ihrer Zeit heraus als kulturell bedingten Ausdruck der glänzendsten Fürstenherrlichkeit, mit der sich auch die kleinsten Potentaten à la Louis XIV. drapirten, verstehen zu lehren. In beiden Schriften thut jene sachliche, ruhige Kritik des Forschers wohl, die immer die naturnothwendige historische Entwickelung im Auge behält; sie sind Ehrenrettungen eines Stils, von dem F. Pecht (Augsburger Allg. Zeitung 1871, Nr. 124, Beilage) sagt, „daß er seinen Aufgaben unendlich besser genügte als wie wir den unserigen." Die eine Monographie:

Balthasar Neumann, Artillerie- und Ingenieur-Obrist, Fürstlich Bambergischer und Würzburger Oberarchitekt und Baudirektor. Von Dr. Josef Koch. Mit 72 Abbildungen und einem Bildniß. Preis 6 Mark, elegant gebunden 7,50 Mark.

ist die erste Schrift, die einen auf gründlichem und umfassendem Quellenstudium beruhenden Einblick in das Leben und das Lebenswerk des berühmten fränkischen Baumeisters, des Schöpfers der als eines der schönsten Schlösser Deutschlands bekannten Würzburger Residenz, eröffnet. In seinem ganzen Umfange wird das Wirken Balthasar Neumann's, eines von der Nachwelt bisher noch viel zu wenig geachteten Hauptvertreters jener dunklen Zeit, gewürdigt, dem das Werk gern zu dem ihm gebührenden Platze in der deutschen Kunstgeschichte verhelfen möchte. Es wird ein wechselvolles Bild entrollt von eines wirklich großen und genialen Künstlers architektonischer Thätigkeit, der eine militärische Laufbahn parallel lief. Aus autodidaktischen Anfängen nahm Neumann's baukünstlerisches Schaffen einen glänzenden Aufschwung und erstreckte sich allmählich über Stadt und Fürstbisthum Würzburg, über die Bisthümer Bamberg und Speier, ferner über Trier und Köln. Ja sogar in Wien finden wir Denkmale seiner Thätigkeit. Für seine Bauweise, die in einer großen Zahl von Schloßbauten (außer der Würzburger Residenz vor allem das Schloß Bruchsal), Kirchen (zu Schönthal, Gößweinstein, Mergentheim, Bruchsal, Vierzehnheiligen und Neresheim, sowie die Augustinerkirche, die Wallfahrtskirche und die Begräbnißkapelle am Dom zu Würzburg) erhalten ist, war zunächst das italienische Barock jener Zeit vorbildlich; später schuf er völlig im Geschmack des französischen Rokoko; aber er verlor dadurch keineswegs seine deutsche Eigenheit. Bedeutsam für seine Schöpfungen war, daß er seine Entwürfe bis in die kleinste Einzelheit, bis zum Schlüssel herab selbst ausarbeitete, wie sein hinterlassenes Skizzenbuch beweist. Die Monographie verdient Beachtung und Verbreitung nach jeder Richtung hin; sie ist nicht nur interessant und lehrreich für Künstler, sondern auch nicht minder für jeden Kunstliebhaber.

Beschäftigt sich Koch eingehend mit dem Erbauer der Würzburger Residenz, so enthält das Buch:

Giovanni Battista Tiepolo. Eine Studie zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts von Dr. Franz Friedrich Leitschuh. Mit dem Bildniß des Meisters und 12 Lichtdrucktafeln. Preis 3,50 M., elegant gebunden 4,50 M.

eine Würdigung jenes Venetianer Malers, der das Schloß mit farbenglühenden Fresken ausgestattet hat, die, entstanden in den Jahren 1750 bis 1753, noch heute seinen bleibenden Schmuck bilden. Die Schrift ist ein Beitrag deutscherseits zu jener Ehrung, welche im Anfange des Jahres 1896 die Venetianer ihrem großen Sohne zur Feier seines 200. Geburtstages so glanzvoll bereiteten. Ist doch Tiepolo nicht blos im nationalen Bewußtsein der Italiener lebendig, auch auf deutschem Boden strahlt sein Ruhm in seinen Schöpfungen, namentlich in der reichen Ausstattung mit Stukkaturen und Gemälden, durch die er der Residenz am Main einen unvergänglichen Reiz verliehen hat. Leitschuh schildert den Entwicklungsgang des gestaltungsreichen Meisters, seine langjährige, fruchtbare Thätigkeit in Venedig und Verona, seine Berufung nach Würzburg und was er dort geschaffen hat, seine Rückkehr in die Heimath und seine Uebersiedlung an den Hof Karls III. nach Madrid, wo er 1770 starb. Der Verfasser feiert den Künstler als gewandten und kühnen Fresko- und Oelmaler mit warmer Begeisterung und glaubt, die Nachklänge seiner wuchtigen, farbenreichen Malweise in Piloty (?) und Makart wiederzufinden. Ein Glaube, den man nicht unbedingt theilen kann. Das thut aber dem Werthe des Werkes als eines aufklärenden Beitrags zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts keinen Abbruch. Man begegnet im Rahmen geschichtlicher Abhandlungen ganz gern Folgerungen, die einen Zusammenhang zwischen Einst und Jetzt herzustellen suchen. Freilich muß man bei ihnen immer die Vorliebe des Autors für seinen Stoff in Rechnung ziehen.

Vermischtes. Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst.

— Aus den Lebenserinnerungen eines Bildhauers. Von dem in Rom lebenden berühmten Bildhauer Professor Josef von Kopf sind soeben Lebenserinnerungen erschienen. Der Verfasser ist im Laufe seines Lebens mit vielen berühmten Männern der letzten Hälfte unseres Jahrhunderts zusammen getroffen und er weiß manches Interessante von ihnen zu erzählen. Mit Liszt kam er um 1870 in Rom zusammen und er verkehrte viel mit ihm. Es ist amusant, wie er den gefeierten Meister als das allgemeine Modell für die Künstler, die damals in Rom waren, schildert. Liszt nahm auch Professor Kopf das Versprechen ab, sein Porträt zu machen. Dieser mochte aber den schönen derben Charakterkopf nicht modelliren; es ärgerte ihn, daß Liszt allen möglichen bildhauernden Frauen und Dilettanten saß und sich für schauderhafte Machwerke hergab. Einmal wäre es ihm dabei beinahe schlecht gegangen. Ein Bildhauer Sachs, ein Pole, überredete ihn, eine Gesichtsmaske von sich nehmen zu lassen, und dabei wäre er fast erstickt. Der Gipsgießer überzog das Gesicht mit schwerem Gips, der natürlich die Wangen eindrückte. Nur die Nasenlöcher wurden für das Athmen freigelassen, aber das ging nur schwer. Liszt erzählte später, er habe fürchterliche Erstickungsangst ausgestanden. Und das prächtige Ergebniß dieser Tortur war, daß der Abguß aus der Form einen Menschen darstellte, der direkt aus Dante's Hölle entsprungen zu sein schien. „Nie wieder lasse ich mich abgießen!“ sagte Liszt. Desto mehr zirkulirten aber seine Hände mit den angen, schönen Fingern im Abguß. Fast jede Dame hatte sie, mit Lorbeer umgeben, auf ihrem Tische liegen. Auch von Makart erzählt Kopf einige bezeichnende Züge. Dieser kam 1868 zu ihm nach Rom. Er schildert ihn als kleinen, stillen, schwarzen Mann mit dunkeln, stechenden Augen, bei denen man kaum ein Weiß bemerkte. Er war stets ruhig und einsilbig. Sehr interessant war seine Frau, die in seiner Malerei eine so wesentliche Rolle spielt. Einmal erschien sie auf einem Balle im Künstlerverein als Bacchantin in einem Kostüm, das ziemlich echt war — Kopf setzt hinzu: „was mich nicht störte, aber andere.“ Später besuchte er Makart in seinem Atelier in Wien. Es gefiel ihm nicht sonderlich. Er erzählt, daß die Frau sich zum Geburtstage ihres Mannes, der die rothen Haare liebte, ihre schwarzen Haare roth färbte, ohne daß dieser es bemerkte. Dabei zog sie sich dadurch eine schwere Krankheit zu. Makarts Diener war als Spanier angezogen, die Magd in Rokoko, indes „das Essen war vorzüglich — das Fleisch wirklich Fleisch.“ Kopf erzählt auch von seinem „Freunde“, dem herzensguten Arnold Böcklin. Dieser hatte damals (1865 in Rom) schwer zu kämpfen, aber obwohl er in seiner kleinen Wohnung selbst kaum Platz für sich und seine Familie hatte, lud er doch ein eben angekommenes junges Ehepaar ein, bei ihm zu wohnen, um dem Mann, einem jungen Maler, den kostspieligen Aufenthalt in Rom zu ermöglichen. Die Frau des Malers bekam einen Sohn. „Wo sollte der bleiben? Natürlich bei unsern gutherzigen, edeln Freunden Böcklin.“ Später, in Basel, spricht Böcklin zu Kopf von dem „Kunstsinn“ der Baseler: „Hier halten sie mich für einen Narren; es ist mir schon begegnet, daß man, wenn man mir auf der Straße entgegenkam, auf die andere Seite hinüberging; man hat Angst vor mir!“ Kopf redete Böcklin zu, mit ihm nach Sankt Moritz zu gehen. „Das kann ich nicht, ich muß Geld verdienen.“ Und noch von einem Berühmten wird in dem Buch ein köstlicher Zug erzählt, von Ibsen. Kopf trifft ihn in Tirol. „Mit großem glänzendem Cylinderhut lief er in den harzigen Tannenwäldern umher.“ Henrik Ibsen, der in den Tiroler Bergen mit dem Cylinder herumläuft — in der That ein Prachtbild.

— Große Männer und schlechte Schüler. Nicht immer geben schlechte Zensuren einen Maßstab dafür, daß der Schüler, der sie erhält, zu geistiger Arbeit dauernd untauglich sei. Im Gegentheil, die Geschichte kennt eine ganze Anzahl geistig bedeutender Männer, die in der Schule durchaus keine Helden waren. Zwei Künstler, die doch gewiß zu den „Großen“ zu zählen sind, versprachen als Schüler sehr wenig. Hogarth, der große Humorist in Bildern, wurde von seinen Lehrern für stumpfsinnig erklärt. Thorwaldsen, der geniale Schöpfer des Alexanderzuges, mußte in der 2. Klasse seiner heimathlichen Schule drei volle Jahre sitzen.

Gedanken über bildende Kunst.

Stand die Kunst sonst im Dienste der Schönheit und des Ideals, so steht sie nun unter der viel härteren Botmäßigkeit der Wirklichkeit. So kann es nicht anders kommen, als daß ihre Leistungen peinlich und ängstlich werden und zugleich peinigend für Diejenigen, die sie sich anzueignen suchen. Muß es nicht Jeder fühlen, der jenen modernen naturalistischen Leistungen einige Aufmerksamkeit zuwendet, daß die prätendirte Erlösung der Kunst in die Freiheit von Natur und Leben nur ein falsches Vorgeben ist, und daß ene Leistungen, wie sie unter dem Druck und in der Enge der Wirklichkeit entstanden sind, nun diesen Druck und diese Enge dem Menschen erst recht fühlbar machen?

Conrad Fiedler.

Die Naturalisten meinen, die Natur in ihrer Gewalt zu haben, und sehen nicht, daß das, was sie in ihrer Gewalt haben, nicht viel mehr ist als der dürftige Besitz der großen Menge.

Conrad Fiedler.

Ein Kunstwerk muß sein wie die Natur, deren verklärtes Abbild es ist: für den tiefsten Forscherblick noch nicht ganz erklärbar; und doch schon für das bloße Beschauen etwas, und zwar etwas Bedeutendes. Wer etwas schafft, das der gemeinmenschlichen Fassungskraft nichts ist und erst der tiefsinnigen Reflexion sich gestaltet, hat vielleicht ein philosophisches Problem glücklich in poetischer Einkleidung gelöst, aber er hat kein Kunstwerk gebildet.

Franz Grillparzer.

Wenn man S. hört, sollte man meinen, jedes alte Kunsterzeugniß sei absolut werthlos, eben darum, weil es alt ist. In diesem Falle ist die Kunst nichts Anderes als die Mode, und es verlohnt nicht der Mühe, ernsthaft darüber zu reden! Wenn es in der Kunst nichts Bleibendes, nichts Ewiges giebt, dann mag sie immerhin der Teufel holen! In der Wissenschaft, in der Mathematik zum Beispiel, betrachtet Ihr da vielleicht Euler, Laplace, Gauß als abgethane Leute? Durchaus nicht! Ihr erkennt bereitwillig ihre Autorität an! Aber Raffael oder Mozart, nicht wahr, das sind Narren in Euern Augen und Euer Stolz empört sich gegen ihre Autorität! Die Gesetze der Kunst sind schwerer zu entdecken als die der Wissenschaft — ich geb' es zu; aber sie sind vorhanden, und wer ihre Existenz leugnet, ist ein Blinder.

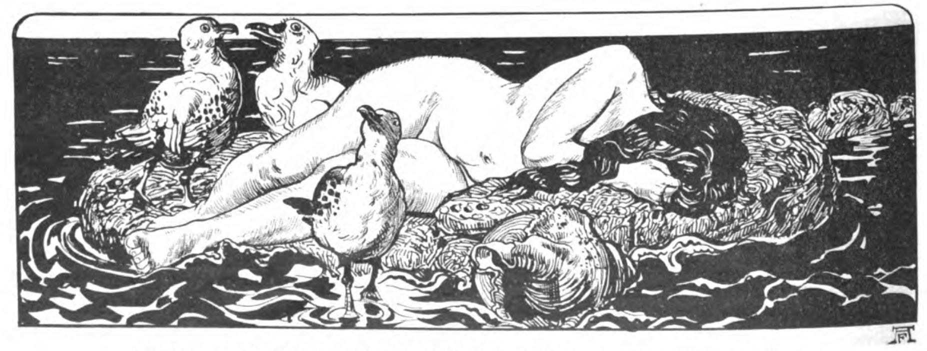
Iwan Turgenjeff.

Wir finden keine anderen Bücher, die Kunst zu lernen, als die Natur.

Benvenuto Cellini.

Die wahre Mission der Malerei ist, die Wand zu beleben: im Uebrigen sollte man niemals Bilder malen, die größer sind als eine Handfläche.

Puvis de Chavannes.



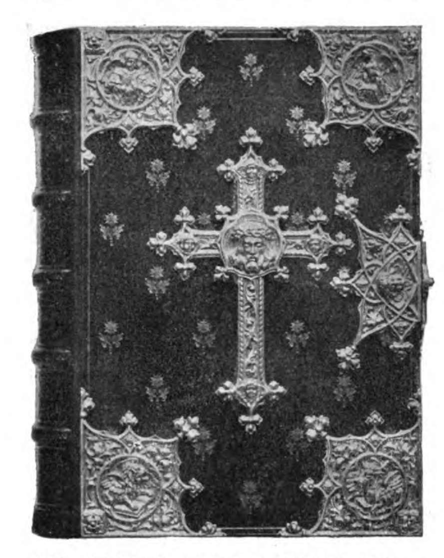
Entsagung, Gedicht von Moritz Leiffmann, Zeichnung von Alexander Frenz.



Altarbibel für die Erlöserkirche in Jerusalem.

Die Bibel, welche die Kaiserin für den Altar der Erlöserkirche in Jerusalem gestiftet hat, ist eine schöne Leistung der Buchbinderei aus der Werkstatt des Hofbuchbinders W. Collin in Berlin. Ihre musterhafte Ausführung hat die Anerkennung des Kaisers und der Kaiserin gefunden und verdient als eine gediegene Bethätigung deutschen Kunstgewerbes für die Erhaltung nationalen Ansehens auch auf dem Gebiete des Handwerks besondere Erwähnung. Der Einband besteht aus graugelbem Saffian-Leder, in das als Streumuster stilisirte Passionsblumen in Handvergoldung eingedruckt sind. Die Metallbeschläge und der Verschluß sind getriebene Silberarbeiten in gothischem Stil. Die Mitte des oberen Deckels schmückt ein reichverziertes Kreuz mit dem Kopfe des dornengekrönten Heilandes. Engelsköpfe sind auf den vier Enden des Kreuzes und im Maßwerk der Seitentheile des Verschlusses angebracht. Die Schutzbeschläge der Deckelecken enthalten die Symbole der vier Evangelisten. Die Schloßklappe trägt das Monogramm der Kaiserin mit der Kaiserkrone darüber. Auch der Rücken der Prachtbibel ist durch Handvergoldung reich verziert. Gediegen wirkt die Vergoldung des Buchschnitts. Von matt geschlagenem Grunde heben sich die blank gehaltenen Ornamente ab. Als Futter ist ein dunkelrother, mit stilgerechtem Muster schwarz durchwebter Seidenstoff gewählt. Das Etui der Prachtbibel ist aus dunkelrothem Saffianleder hergestellt und mit Sammet gefüttert. In der Mitte des Deckels ist es geschmückt mit einem Kreuz aus einfacher Bogenvergoldung. Als Anerkennung des Kaisers und der Kaiserin ist der Hofbuchbinderei von W. Collin folgende Zuschrift des Freiherrn v. Mirbach zugegangen: „Ihre Majestäten sind durch die von Ihnen gefertigte und in jeder Beziehung schön ausgeführte Bibel für den Altar der Erlöserkirche in Jerusalem sehr erfreut und lassen Ihnen Allerhöchst Ihren freundlichen Dank aussprechen."

Berlin. — Die Königliche Akademie der Künste gedenkt eines einer auswärtigen Mitglieder, den Maler Francesco Paolo Michetti in Francavilla bei Brindisi durch eine Ausstellung einer Anzahl seiner Werke zu ehren. Die Ausstellung, die für die zweite Hälfte des Dezember und für den Januar 1899 vorbereitet wird, verspricht eine besonders interessante von seltener Vollständigkeit zu werden, da die in Aussicht genommenen Arbeiten, soweit sie durch eine hiesige Kunsthandlung und aus anderem Privatbesitz zu erlangen sind, das gesammte Werk Michetti's aus den letzten 15 bis 20 Jahren darstellen und ein Bild von seiner merkwürdigen Umwandlung geben sollen. Die Ausstellung wird Michetti's großes Gemälde „Die Tochter Giorgio's", das in Venedig mit der goldenen Medaille ausgezeichnet wurde, bringen, sowie neben anderen bedeutenden Bildern eine große Anzahl von Skizzen und Studien nach der Natur. Die Ausstellung wird gewiß auf ein kunstsinniges Publikum, das Verständniß hat für die künstlerische Wiedergabe unmittelbarer Eindrücke und das ehrliche Streben eines Malers nach Naturwahrheit, eine große Anziehungskraft ausüben. Erfreulicher Weise läßt sich eine solche an der Volks-Kunstausstellung im Rathhause beobachten. Schon der erste Versuch, in den breiten Schichten der Bevölkerung Sinn für die Kunst und die Freude an ihren Schöpfungen zu erwecken, hat so lebhaften Zuspruch gefunden, daß man von diesem letzten Gliede in der Reihe der von der Leitung des Schillertheaters ins Leben gerufenen Volks-Unterhaltungen eine große erzieherische Wirksamkeit erwarten darf. Die Ausstellung enthält keineswegs sogenannte populäre Kunst, die durch süßlich gemalte, allgemein verständliche Darstellungen aus dem Volksleben in alten Bahnen wandelt, sondern steht mit Darbietungen von Hugo Vogel, Skarbina, Uhde, Franz Stassen, Curt Hermann, Hirzel, Ernst Herter, Max Klein, Werner Begas u. A. m. ganz auf der Höhe einer guten modernen Ausstellung. Es hat etwas Rührendes, wenn sich die Besucher um ihren Leiter Herrn Otto Feld drängen und ihn über das und jenes mit Fragen bestürmen, sobald die erste Schüchternheit überwunden ist. Man sieht den Gesichtern das Aufdämmern des Verständnisses an, wenn es Herrn Feld gelungen ist, eine Frage mit einer glücklichen Wendung zu beantworten. Wer sich als Lauscher unter diese naiv betrachtende und genießende Menge mischt, der wird aus ihren Aeußerungen manche nützliche Belehrung schöpfen über das Empfindungsleben unseres Volkes. So kann das schöne Unternehmen auch dazu beitragen, daß die Künstler lernen, dem Volke entgegenzukommen und mehr und mehr volksthümlich im eigentlichen Sinne zu schaffen. Die Besucher werden an jedem Sonntag Nachmittag in drei Abtheilungen, die auf 120—150 Personen beschränkt sind, durch die Ausstellung geführt. Jeder Monat wird eine neue Darbietung von Kunstwerken bringen. Hier können die weniger Bemittelten nach der Woche Arbeit und Mühe erfrischenden Genuß für Geist und Gemüth in reichem Maße und edelster Form finden. Auch ihnen bietet der Winter einen Ersatz für den Naturgenuß des Sommers. Die Jahreszeit festlicher Belustigungen, in denen die Gesellschaft Zerstreuung und Erheiterung sucht, beginnt jetzt allmälig. Auch der Verein Berliner Künstler rüstet sich schon zur Veranstaltung eines großen Künstlerfestes, das in die Zeit der Minnesänger zurückversetzen und am 19. Januar 1899 in den gesammten Räumen des neuen Künstlerhauses abgehalten werden soll. Der Verein hat dafür in einer außerordentlichen Versammlung 15 000 Mark bewilligt. Einstweilen beherbergt das Künstlerhaus noch seine zweite Ausstellung. Neben sie ist kürzlich eine andere im Gemälde-Salon vereinigter Künstler (Arthur Dahlheim) in der Wilhelmstraße getreten. Sie ist sehr reichhaltig und enthält unter vielen Originalen Münchener, Düsseldorfer und französischer Meister Arbeiten von L. Douzette, Professor Meyerheim, H. Lißmann u. A. m. Bei Schulte gedenkt im Januar kommenden Jahres eine neue Berliner Künstlergruppe ihre erste Jahresausstellung zu veranstalten. Maler wie Sperling, Simmler, Zimmermann, Wagner, Friese, Kuhnert Krause, Otto und einige Bildhauer haben sich als Sport-Künstler zusammengethan in der gemeinsamen Bethätigung für den Sport, die Jagd und sportliche Thiermalerei. Schließlich hat ja der Sport auch das Recht, eine einschlägige Kunst zu haben! — Eine besondere Bethätigung des Interesses für heimische Kunstpflege, die ja meist sehr gut gemeint ist, soll jetzt mehr kontrolirt werden. Es ist das Schenken von Kunstwerken an städtische Sammlungen. Man will die Freigebigkeit hierin etwas einschränken und das derbe Sprüchlein vom geschenkten Gaul nicht mehr gelten lassen und mit Recht, denn nicht jede Gabe, an der sich der Besitzer erfreut hat, ist darum werthvoll genug, einer öffentlichen Sammlung einverleibt zu werden. Nur dann wäre sie das, wenn sie auch zum Ankauf geeignet erschiene. Es ist deshalb in der Stadtverordneten-Versammlung der Antrag eingebracht worden den Magistrat zu ersuchen, der Versammlung eine Vorlage dahin zu machen, daß bei Zuwendungen von Kunstwerken an die Stadt Berlin vor der Annahme die „Deputation zur Entscheidung über die Verwendung der für Kunstzwecke bewilligten Gelder" gehört werde. Wirklich werthvolle Neuerwerbungen sind im Hohenzollern-Museum am Monbijouplatz zu sehen. Es sind die Geschenke, die der Kaiser von seiner Palästinafahrt mitgebracht hat. Am meisten fallen unter ihnen zwei prächtige Perlmutter-Arbeiten auf. Die erste ist eine Nachbildung der berühmten Omar-Moschee in Jerusalem und wurde dem Kaiser von der dortigen Stadtgemeinde überreicht. Nicht weniger kostbar ist der Einband zu einem Album mit Ansichten der heiligen Stätten in Palästina. Er ist mit Perlmutter-Schnitzereien verziert, die mit größter Feinheit ausgeführt sind. Die Mitte des Deckels bildet, umrankt von Rosengezweig,



Altarbibel für die Erlöserkirche in Jerusalem.
Geschenk der Kaiserin, angefertigt von W. Collin.

das deutsche Wappen. Ueber ihm sind als Medaillon die Reliefporträts des Kaiserpaares angebracht. Die linken Ecken füllen aus die Silhouetten der Kaiser Wilhelm I. und Friedrich III., die rechten als Pendants die ihrer Gemahlinnen. Die dazugehörige Olivenholz-Schatulle zeigt auf ihrer oberen Seite eine Ansicht der heiligen Grabeskirche. Das Album ist ein Geschenk des griechischen Patriarchen in Jerusalem. Ein schönes Kunstwerk ist ferne rein in romanischem Stil gehaltenes Betpult aus Olivenholz. Der Deckel der dazugehörigen Bibel trägt das in Holz geschnitzte Relief der Erlöserkirche. Außerdem wurden dem Museum von Geschenken des Orients noch überwiesen: eine chinesische Porzellanschale aus Damaskus, ein mit kostbaren Seidenstickereien umhülltes Prachtalbum, das eine Anzahl Aquarelle des Malers Bauernfeind in Jerusalem enthält, und eine Huldigungsadresse der jüdischen Gemeinde Jerusalems.

München. — Von den im letzten Jahre für die Staatsgemäldesammlung in der Neuen Pinakothek erworbenen Bildern sind vierzehn den darum nachsuchenden Kunstvereinen zur Ausstellung leihweise überlassen worden. Darunter sind Gemälde von Hans Thoma, Benjamin Vautier, Hugo Kotschenreuter, Harburger und Nikolaus Gysis. Im Kunstverein ist Gelegenheit geboten, sich davon zu überzeugen, daß in der Kunst das deutsche Märchen in Schwind einen Meister der Darstellung gefunden hat, der noch immer nachwirkt. Wie allen Nachfolgern Schwind's wird es auch F. Ph. Schmidt schwer, sich von seinem Einflusse loszumachen und eigene Töne anzuschlagen. Trotzdem fehlt es in seiner Zeichnung nicht an Ansätzen zu selbständigem Schaffen. Direkt zu Nachahmern werden unter dem Einfluß starker künstlerischer Persönlichkeit Recknagel und Pernat, die Lenbach und Stuck kopiren. Ehrlichen Beifall darf man der Elite-Ausstellung künstlerischer Photographien des Vereins bildender Künstler Münchens „Sezession" spenden. Sie ist noch um 19 Blätter bereichert worden, unter denen 4 Versuche in blau und roth besonders auffallen. Leipzig und Berlin bewerben sich um die interessante Ausstellung und haben ihre Vertreter nach München gesandt.

Dresden. — Drei volle Stunden währte die Jahres-Mitgliederversammlung des „Sächsischen Kunstvereins" im Ausstellungsgebäude auf der „Brühlschen Terrasse". Sie gestaltete sich lebhafter und interessanter als sonst und gab Anlaß zu recht bemerkenswerthen Erörterungen. Den Vorsitz führte Graf Vitzthum, der in einem gedrängten Ueberblick über das verflossene Geschäftsjahr (1898) von einer gedeihlichen Entwickelung des „Sächsischen Kunstvereins" sprechen konnte. Besonders erfreulich zu hören war es, daß die Zahl der Kollektiv-Ausstellungen — u. A. waren solche von Böcklin, Mannfeld, Volkmann, Brendel, Hammer, Pletsch, Zoff, Olga Wiesinger, Gertrud Staats, Ries, Seffner rc. zu sehen — und der Verkäufe an Private bedeutend zugenommen hat. So betrug die Summe der durch und an den Kunstverein verkauften Kunstwerke 24 000 M. gegen 16 000 M. im Jahre 1897. Eine längere Debatte zog die von dem Herrn Vorsitzenden angeregte Frage nach sich, ob künftighin eine verschärfte Einschränkung in der Aufnahme von Bildern mit Darstellungen des Nackten eintreten solle, für die Jury des „Sächsischen Kunstvereins". In einer längeren Ausführung betonte Graf Vitzthum den christlich-sittlichen Standpunkt, der hierbei in Frage zu kommen habe, und kam auch auf den nebenbei für den Künstler nicht existirenden Unterschied von „nackt" und „entkleidet" zu sprechen. Seiner Ansicht, die auf die thunlichst zu vermeidende Aufnahme von Nuditäten hinauszugehen schien, schloß sich auch Graf Rex an, der berichtete, daß sogar einige Mitglieder ausgetreten seien, die an der Ausstellung nackter Darstellungen Anstoß genommen hätten, ganz abgesehen davon, daß man sich geniren müsse, solche Bilder in Begleitung von Damen zu besichtigen. Merkwürdiger Weise erhob gegen diese Darlegungen nicht einer der anwesenden Künstler nachdrücklichen Einwand, bis dann Herr von Mansberg sich erhob und in klarer, energischer Weise den rein künstlerischen Standpunkt bei Erledigung dieser Frage vertrat, der hier allein maßgebend sein kann, da selbstverständlich unanständige Bilder von vornherein ausgeschlossen seien. Lautes Bravo und wiederholte Akklamationsrufe bewiesen, daß die Majorität der Mitgliederversammlung der gleichen Ansicht war. Hierauf wurde in die eigentliche Tagesordnung eingetreten, deren Erledigung mit der Genehmigung der Rechnungslegung eröffnet wurde. Daran schloß sich die Bestimmung der Vereinsprämie für das Jahr 1899 resp. 1900. Die zum Zwecke der Erlangung besonderer Entwürfe erlassene Konkurrenz hatte leider nicht den gewünschten Erfolg gehabt, und so beschloß man — bedauerlicher Weise — für das nächste Mal ganz von dem Preisausschreiben abzusehen, wofür allerdings spricht, daß die wirklich großen Künstler — Radirer und Stecher — sich an derartigen Ausschreiben nur selten betheiligen, und man sicher praktischer verfährt, wenn man bestimmte Künstler beauftragt, das oder jenes Bild graphisch zu übersetzen. Die Ausgabe einer Mappe mit fünf Radirungen wurde genehmigt. Dieselbe wird Arbeiten von Friedrich, Schulz, Büchel, Otto und Jahn enthalten. Eine längere Debatte rief zum Schluß die Abstimmung über das Verloosungsverfahren hervor, das man im vorigen Jahre mit künstlerischem Geschick so geregelt hatte, daß sich die ersten 15 Gewinner, die Hauptgewinner, ihre Bilder resp. Kunstgegenstände aussuchen konnten. Wie sehr dieser Modus sich Beifall errungen hatte, beweist der Umstand, daß mit einer Ausnahme im vorigen Jahre diese 15 Glücklichen andere Bilder als die auf ihre Nummer gefallenen sich auswählten. Es wurde jedoch von einer größeren Anzahl Redner alles Mögliche vorgebracht, um das neue Verfahren zu diskreditiren, das ja allerdings dem eigentlichen Lotterieprinzip widerstrebt, aber ohne Frage künstlerischer anmuthet, und schließlich wurde ein Antrag Nassau, zu der alten Modalität zurückzukehren, wonach auch die 15 Hauptgewinner die Bilder nehmen müssen, die auf ihre Nummern gefallen sind, sie mögen ihnen nun gefallen oder nicht, kurzer Hand angenommen. Hiermit waren die vier Punkte der Tagesordnung erledigt.

Leipzig. — Der Künstlerverein hat in den Räumen von Pietro del Vecchio eine Weihnachtsausstellung, die den Charakter einer Messe trägt, eröffnet. Die Ausstellung hat gegen die vorigjährige insofern einen Zuwachs erfahren, als neben größeren Kunstwerken der Malerei und Bildhauerei, auch kleinere Gegenstände, welche in das kunstgewerbliche Gebiet hinübergreifen, vertreten sind. So wird diesmal auch dem praktischen Sinne zugleich mit dem Schönheitsgefühl Rechnung getragen durch eine gediegene Auswahl geschmackvoll und nach künstlerischen Grundsätzen gearbeiteter Gebrauchsgegenstände; dadurch, daß noch auf der Weihnachtsmesse die moderne kunstgewerbliche Bewegung berücksichtigt ist, giebt sie ein schönes Gesammtbild vom künstlerischen Schaffen in allen seinen Zweigen.

Düsseldorf. — In der Kunsthalle ist das für die Remigius-Kirche in Bonn bestimmte große Altargemälde ausgestellt, das nach einem Karton von Karl Müller nach dessen Tode von seinem Neffen Franz Müller ausgeführt worden ist. Das Bild ist betitelt: „Jesus Christus, Rex et pontifex Stae. Ecclesiae", die Gestalt Jesu mit segnend erhobener Hand schwebt über dem Kreuze. Rechts von ihm kniet Maria, links Johannes der Täufer. Zu Füßen des Kreuzes stehen zu schöner Gruppe vereinigt die Apostel. Den Mittelpunkt bilden Petrus und Paulus; die vier Evangelisten sind durch ihre Symbole gekennzeichnet. Ueber Petrus und Paulus in der Mitte des Kreuzes schwebt der heilige Geist. Die lebensgroßen Figuren sind im Nazarenerstyl gehalten und heben sich in prächtigen Farbentönen vom Goldgrunde ab.



Altarbibel, Buchschnitt und Verschluß.

Karlsruhe. — Der Badische Kunstverein, dessen seitheriges Ausstellungslokal am Schloßplatz in Karlsruhe als nicht mehr genügend erkannt ist, steht im Begriff, dasselbe mit einem neuen Gebäude zu vertauschen. Durch die Initiative und thatkräftige Unterstützung des Großherzogs ist ihm die Möglichkeit geboten worden, in der denkbar günstigsten Lage der Stadt, wieder in der Nähe der Gemäldegalerie, ein Haus zu erwerben, an dessen Stelle nun ein neues geräumiges Kunstvereinsgebäude erstehen soll. Bereits sind auf Grund einer unter den Architekten, welche Mitglieder des Kunstvereins sind, ausgeschriebenen Konkurrenz, Pläne für ein solches vorgelegt worden, von welchen zwei an Werth sich nahestehende, der Firma Curjel & Moser und der des Architekten Fr. Ratzel in Karlsruhe, die vom Preisgericht ausgesetzten Preise erhielten. Auf Grund der demnächst zu öffentlicher Ausstellung gelangenden Projekte wird jetzt die Angelegenheit weiter betrieben mit der Aussicht, daß im nächsten Frühjahr mit der Bauarbeit begonnen werden kann. Daß freilich angesichts eines so eingreifenden Vorhabens dem Kunstverein, wenn sein seitheriger Betrieb mit den für denselben in Anspruch genommenen Mitteln nicht nothleiden soll, durch die nothwendige Verzinsung des zu niedrigem Zinsfuß dargebotenen Baukapitals ein bedeutend gesteigerter jährlicher Aufwand erwächst, liegt auf der Hand. Bereits darf er zu theilweiser Deckung desselben nicht nur einer Erhöhung des seitherigen jährlichen Staatsbeitrags entgegensehen, sondern es ist ihm auch durch die Liberalität des Stadtraths von Karlsruhe ein namhafter jährlicher Zuschuß aus städtischen Mitteln in Aussicht gestellt. Er sieht sich aber auch noch vor die Nothwendigkeit einer kleinen Erhöhung des jährlichen Mitgliederbeitrags von 10 Mark auf künftig 12 Mark gestellt, welche, wie er hofft, billige Würdigung finden wird. Vielleicht darf er dazu mit der Zeit zugleich von Seiten heimischer Förderer der Kunst auf außerordentliche Unterstützung hoffen, welche ihn in den Stand setzen könnte, bei Herstellung des neuen Gebäudes und seiner inneren Einrichtung in Beziehung auf würdige Ausschmückung auch über das Maß des unbedingt Nothwendigen etwas hinauszugehen. Der Badische Kunstverein, 1818 als der älteste in Deutschland gegründet, sieht auf 80 Jahre eines gedeihlichen Bestehens zurück, in welchen er für die Förderung der heimischen Kunst Namhaftes und Anerkennenswerthes geleistet hat.

Köln. — Die Mahnungen, unserer Stadt Murillo's „Portiuncula" dauernd zu erhalten, sind nicht ungehört geblieben. Das Wallraf-Richartz-Museum hat das berühmte Gemälde für 100 000 Mark erworben. Bei dem Ankauf hat sich die schon vielfach bewährte Opferfreudigkeit unserer begüterten Bürgerschaft als ausschlaggebend bewährt. 72 500 Mark sind zu der Kaufsumme von 54 Bürgern geschenkt worden; den Rest hat die Stadtverordneten-Versammlung bewilligt.

Frankfurt a. M. — Die Dezember-Ausstellung des Kunstsalons Hermes, Liebfrauenstraße, weist das berühmte Gemälde von Arnold Böcklin: „Die Mariensage" auf, den Wächter des Liebesgarten von Hans Thoma, drei Gemälde von Franz Skarbina, eine Kollektion von G. Paresé-Frankfurt und neue Werke von Victor Gilsoul, Max Liebermann und Lenbach, neben den Kollektionen Rüdisühli und Jos. Wopfner. Das interessanteste Stück der Ausstellung ist aber das bisher noch unbekannte, zum ersten Male ausgestellte Gemälde Böcklin's „Madonna mit Kind", das zu den feinsten des Meisters zu rechnen ist.

Stuttgart. — Das Königliche Museum hat von dem Kunstsalon Hermes in Frankfurt a. M. das bekannte Bild von Professor Hans Thoma „Die Quellnymphe" erworben.

Wiesbaden. — Die plastischen Kunstwerke unserer Stadt erfahren zur Zeit wiederum eine Bereicherung. Zu den vielen schönen Werken der Bildhauerkunst, die auf unseren Friedhöfen vorhanden sind, kommt nun noch eins der wirkungsvollsten Grabmonumente auf dem neuen Friedhof. Das neue Grabdenkmal stammt aus dem Atelier der Bildhauerfamilie Cauer in Kreuznach und ist für Frau Kommerzienrath Köpp, die Wittwe des hiesigen früheren Reichstagsabgeordneten, gearbeitet. Auf einem einfachen Postament erhebt sich unter einem schlanken Kreuz eine weibliche Gestalt in langem, faltenreichem Gewand, die rechte Hand auf die Brust gepreßt und in der Linken den Oelzweig tragend. Das Bildwerk ist aus weißem Marmor gefertigt. Ein weiterer plastischer Schmuck scheint unserer Stadt noch bevorzustehen. Man hält Gustav Freytag nun doch noch für bedeutend genug, um ihm neben Bodenstedt ein Denkmal zu errichten.

Mannheim. — Im Schlosse zu Bruchsal sind alte Malereien bloßgelegt worden, deren Zustand zum Theil kein schlechter ist. Sie haben unter der deckenden weißen Tünche, die sorgfältig entfernt worden ist, verhältnißmäßig wenig gelitten. Am wenigsten gut erhalten sind die stark verblichenen und durch Putzrisse, sowie fehlende Stellen im Putz entstellten Dekorationen des rechteckigen Vestibuls, das dem Polygon unter der Treppe vorliegt. Besonders gilt das von einem figurenreichen Deckengemälde mit Architekturen in der perspective curieuse. Der Maler ist nach der Inschrift über der Eingangsthüre „Comminiciato a dipingere a fresco il Marchini. 1731" ein italienischer Meister gewesen. Auch in unserem Schlosse ist bei den Restaurationsarbeiten ein interessanter Fund gemacht worden. An zwei Fenstern eines Prunksaales ist noch die ursprüngliche Verglasung mit kleinen, weißen Facettengläsern erhalten, die am Ende des 17. und im Anfange des 18. Jahrhunderts als sehr werthvoll gegolten haben und nur noch in der Spiegelgalerie in Versailles erwähnt werden.

Hamburg. — Der soeben zur Ausgabe gelangte Jahresbericht der Kunsthalle für 1897 beleuchtet in seinen Einleitungsworten vor dem den Publikationen der Kunsthalle gewidmeten Abschnitte zwar nur in aller Kürze aber doch mit genügender Deutlichkeit einen Uebelstand in unserem Ausstellungswesen, der wohl von allen einsichtigen Kreisen empfunden, aber jedenfalls auch wieder erst gehoben wird, wenn es eine weitere, recht empfindliche Schädigung unserer Kunstinteressen dringend fordert. Es heißt an der betreffenden Stelle über die Misere in Folge Fehlens eines eigenen Ausstellungsgebäudes: „Die Verwaltung der Kunsthalle ist sich der vielen Unzuträglichkeiten, die die Abhaltung der Ausstellungen in den Räumen deu Galerie für das Institut mit sich bringt, aus längerer Erfahrung bewußt. Wenn sie sich doch zu dem Opfer entschließt, so geschieht es, wie schon früher betont ist, weil in Hamburg die Nothlage dazu zwingt. Die zweite Stadt des Reiches besitzt noch kein Ausstellungsgebäude. Wenn die Verwaltung der Kunsthalle sich nicht entschlösse, für drei Monate jedes Jahr die Galerie auszuräumen, so können große Ausstellungen in Hamburg nicht mehr stattfinden. Das Publikum wäre dann in Hamburg nicht mehr in der Lage, die Produktion der Gegenwart auskömmlich kennen zu lerner und den einheimischen Künstlern wäre die Möglichkeit abgeschnitten, im Wetteifer mit einander und mit auswärtigen Künstlern ihre Werke vorzuführen. Die kleineren Ausstellungen leisten dafür in Hamburg nicht mehr als in anderen Städten. Vor Allem würde den hamburgischen Künstlern das Jahr hindurch die Zuversicht und Sicherheit fehlen, daß während der Ausstellung in der Kunsthalle ihre Werke wirklich vom größten Theil des Publikums, das sich für Kunst interessirt, gesehen werden." Im Erdgeschoß der Kunsthalle ist jetzt eine erfreuliche Bethätigung zu sehen sowohl zur Hebung des Kunstinteresses und Förderung des Verständnisses, als auch zur anschaulichen Belehrung über heimisches Leben und Treiben, die bei genügender Theilnahme eine Zunahme des Heimathgefühls und Kräftigung der Liebe zu Vaterstadt und Vaterhaus zur Folge haben kann. Es ist ausgestellt das erste große Blatt der für Schule und Haus bestimmten Bilder aus Hamburg, die die Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung herauszugeben beabsichtigt. Der Künstler, Herr J. P. Kayser, hat das Bild, eine sehr originelle Ansicht aus dem Hafen, selbst auf den Stein gezeichnet und in einer eigenartigen und selbst gebildeten Darstellungsart und Farbenwahl der Lithographie einen ganz eigenen Charakter gegeben. Das Platte und Stumpfe, das der lithographische Farbendruck so oft an sich hat, ist gänzlich überwunden, alles ist locker und luftig, man denkt an ein Pastell. Vorn sind auf dem Kaiserquai im Schatten des Schuppens Arbeiter beschäftigt, über ihre dunkeln Gestalten weg sieht man auf den gegenüberliegenden Sandthorquai, wo im Sonnenschein dieselben Arbeiten vor sich gehen. Es ist dem Künstler gelungen, eine erschöpfende Darstellung des Lebens und Treibens auf den Quais zu geben. Das Bild ist für den Schmuck des Hauses, des Komptoirs, des Schulzimmers gedacht und soll zugleich beim Anschauungsunterricht verwandt werden. Daß die Lehrervereinigung im Stande war, den Auftrag zu diesem Kunstwerk zu ertheilen, verdankt sie der Averhoffstiftung, die, wie so oft, wenn es galt, ein hamburgisches Werk zu beginnen oder zu vollenden, auch in diesem Falle die ersten Mittel gespendet hat. Aus dem Erlöse soll im nächsten Jahre ein zweites Blatt in Auftrag gegeben werden und so fort, bis dem Bedarf genügt ist.

Aachen. — Das neue Wandgemälde im Treppenhause unseres Rathhauses von Professor Albert Baur in Düsseldorf ist der Oeffentlichkeit übergeben. Es stellt den geschichtlichen Vorgang dar, wie Kaiser Friedrich I., genannt der Rothbart (Barbarossa), im Jahre 1172 den Vorstehern der Aachener Bürgerschaft den Eid abnimmt, daß sie die Stadt innerhalb vier Jahren mit Mauern, Wällen, Thürmen und Thoren befestigen wollen, ein Versprechen, das sie in der Hauptsache auch hielten, während die ganze Befestigung erst nach weiteren drei Jahren fertig wurde. Die feierliche Handlung spielt sich auf öffentlichem Platze ab, als welcher der Unterbau des Marschierthors der ersten (inneren) Befestigung der Stadt gewählt ist. Rechts davon sieht man das Harduinsthor (Hartmannstraße), dahinter einen im Bau begriffenen Thurm, in der Mitte das alte Münster, im Hintergrunde über der Stadt den unbewaldeten Lousberg mit dem Salvatorberg und der -Kapelle. Friedrich Rothbart, der mächtige Hohenstaufen-Kaiser, ist unter einem Baldachin stehend dargestellt, in frischer Manneskraft, zu Häupten den Kaiseradler und das Hohenstaufen-Wappen; rechts ihm zur Seite sitzt seine Gemahlin Beatrix, im Hintergrunde steht das fürstliche Gefolge, darunter als Fahnenträger Herzog Arnulph von Bayern, des Kaisers Schwiegervater, links der Bischof von Köln, die Eidesformel vorlesend. Auf dem Tische vor dem Kaiser ist der Plan der Stadtbefestigung ausgebreitet, umringt von den Schwur leistenden Vorstehern der Innungen der Bauleute, der Tuchwirker, der Zimmerleute, der Metzger, der Schmiede, der Müller. Hinter diesen ragt die Gestalt des städtischen Bannerträgers hervor, dem sich die Geschlechter, und zwar Beißel, Chorus, Punt, Eichhorn und Gimnich und viel Volk anschließen. Das beste Lob, das man Albert Baur zollen kann, ist die keineswegs übertriebene Behauptung, daß sich sein Gemälde den Werken Rethel's im Krönungssaale würdig anreiht.

Göttingen. — Ueber den Umbau des altehrwürdigen Rathhauses, eines der interessantesten Profanbauten Niedersachsens aus dem 14. Jahrhundert, hat sich der Konservator der Kunstdenkmäler der Monarchie Geheimrath Persius, wie folgt ausgelassen. Nachdem der Konservator der Entscheidung des zum Wettbewerb für den Umbau des Rathhauses zusammenberufenen Preisgerichts insofern zugestimmt hat, als er den ersten Preis dem Architekten Renard in Köln ebenfalls zuerkannt wissen will, weil dessen Entwurf in architektonischer und künstlerischer Beziehung den übrigen Entwürfen voransteht, fährt Persius fort: Auch bei dem Renard'schen Entwurfe sei die Beschränkung zu vermissen, die die Rücksicht auf die Interessen der Denkmalpflege zur Pflicht mache. Auch der von anderer Seite vorgelegte Entwurf, dem das Bestreben, den Forderungen der Denkmalpflege zu entsprechen, zu Grunde liege, könne nicht ohne Weiteres zur Annahme empfohlen werden. Der wirkungsvolle obere Abschluß des Gebäudes mit dem Zinnenkranze werde zwar einheitlich durchgeführt, aber der Aufbau über der Vorhalle mit projektirtem Staffelgiebel würde in der perspektivischen Ansicht von allen Standpunkten die ruhige Linie des Hauptgesimses störend unterbrechen. Persius schlägt vor, von einem Aufbau über der Vorhalle überhaupt abzusehen, die Halle zur Benutzung als Balkon flach abzudecken, und ohne Rücksichtnahme auf die Spuren eines früher vorhandenen Giebels mit einer reich durchbrochenen, steinernen Brüstung zu krönen. Entschieden abzurathen sei, dem hochinteressanten Gebäude nach dem Vorschlage einiger Wettbewerber ein einheitliches Satteldach über der ganzen Tiefe zu geben. Durch die Steigerung der Höhe des Daches würden die Verhältnisse der Fronten gedrückt erscheinen. Die vorhandenen abgewalmten Querdächer am hinteren Theile des Gebäudes müßten unter allen Umständen erhalten bleiben. Die Errichtung von Giebelaufbauten an der Westfront zur Gewinnung von Büreauräumen sei möglichst zu beschränken. Gegen den Ausbau der Querdächer zu Büreauräumen sei nichts zu erinnern. Ein unschätzbar großer Gewinn für die monumentale Erscheinung des Gebäudes würde es sein, wenn auch die (z. Zt. primitiv behandelte) Westseite gleich den übrigen Fronten mit Zinnenkranz und und Eckthürmen ausgestaltet würde, so daß dann das ganze Gebäude ringsum einen einheitlichen Charakter tragen würde. (Mithoff äußert sich über diesen Charakter treffend dahin, daß er den fehdelustigen Sinn der auf eigene Kraft vertrauenden alten Göttinger abspiegelt.) Die Fensteranlage der Südfront müsse thunlichst unverändert bleiben. Es unterliege durchaus keinen Bedenken, wenn die innen neu angelegten Treppenläufe und Podeste die Fensteröffnungen durchschneiden. Eine schickliche Lösung sei, wie zahlreiche Beispiele in Monumentalbauten beweisen, unter allen Umständen möglich. Schließlich empfiehlt Persius, die Oberleitung bei der Ausführung des Umbaues dem Sieger der preisgekrönten Entwürfe zu übertragen. Die auswärtigen Mitglieder der Jury, die sich für eine größere Ausnutzung des Raumes und insbesondere die Anbringung eines einheitlichen hohen Satteldaches, entgegen der Ansicht des Konservators, ausgesprochen haben, sind nochmals über diese Frage gehört worden.

Danzig. — Der Kunstverein veranstaltet vom 5. März bis zum 16. April 1899 eine Ausstellung, die vierunddreißigste seit seinem Bestehen. Die schönen, neu hergerichteten Räume des städtischen Museums, in dem die Ausstellung stattfindet, bieten den Kunstwerken einen vornehmen Rahmen. Es sind besondere Einladungsschreiben erlassen worden, in denen die Ausstellungsbedingungen mitgetheilt werden. Weitere Exemplare sind auf Wunsch direkt vom Vorstande zu beziehen. Eine Beschickung dieser Ausstellung ist den Künstlern besonders zu empfehlen, da das Publikum der nordischen Handelsstadt durchaus kaufkräftig ist, und der rührige Kunstverein gern die Vermittlung übernimmt. Die Summe der Ankäufe für die Verloosung wie für Privatleute ist auch in den früheren Ausstellungen eine beträchtliche gewesen. Die Bedenken, die man innerhalb der Künstlerschaft im Allgemeinen gegen die Beschickung der Vereinsausstellungen hegt, sind vielfach ungerechtfertigt, oder doch stark übertrieben.



Eine Elfenbeinplatte des Meisters P. H.

Im Besitze des Landrichters Dr. von Liebermann in Berlin befindet sich ein Elfenbeinrelief, das die Himmelfahrt Mariä darstellt. „Der obere Theil zeigt Maria, die, den von einem Strahlenkranz umgebenen Kopf erhoben und die Arme ausgebreitet, auf einer von vier Engeln belebten Wolke, von der Strahlen ausgehen, aufwärts schwebt; der untere Theil stellt die Apostel dar, 13 (!) bärtige und unbärtige Gestalten in meist schweren Gewändern, die um den leeren Sarkophag versammelt, in allerlei beredten Geberden ihrem Erstaunen über das Wunder Ausdruck geben."

Die dem Werkchen beigefügte vollständige Künstlerinschrift Peter Hencke hat zur Identifizirung einer Reihe ähnlicher Arbeiten geführt (Dr. Chr. Scherer, Studien zur Elfenbeinplastik der Barockzeit. Straßburg. J. H. Ed. Heitz), von denen sich fünf im Herzoglichen Museum zu Braunschweig, die übrigen in Dresden und München befinden.

Die Zahl dieser bezeichneten Arbeiten hat sich nun um eine weitere, nicht bezeichnete, aber unbedingt echte vermehrt, die wir umstehend zum ersten Male abbilden. Wir verdanken diese Möglichkeit Herrn Kunsthändler Lepke, Berlin, durch den das interessante Relief Mitte Dezember zur Versteigerung gelangt. Der Stil stimmt mit dem der Himmelfahrt Mariä durchaus überein, sowohl in der Komposition, wie in der Ausführung der einzelnen Figuren. Beide Platten sind offenbar als Pendants gedacht.

Die Typen der Apostel, besonders die der unbärtigen, weisen auf die Zeit um 1700 hin; man wird daher kaum fehl gehen, wenn man die Blüthezeit des Peter Hencke in das letzte Viertel des 17. und in den Anfang des 18. Jahrhunderts verlegt. Mehr über diesen Künstler zu vermuthen, dürfte, so lange noch weitere zuverlässige Nachrichten fehlen, nicht angebracht erscheinen. (Scherer a. a. O.)

Ein unbekanntes Lessingporträt von Anton Graff.

In Nr. 15 des vorigen Jahrgangs konnten wir von der Entdeckung einer verschollenen Arbeit Graff's, des Bildnisses Reinhold Forster's, berichten. In dem Oelporträt Lessing's, das der Stadtbibliothek in Riga gehört und sich wohl schon seit mehr als hundert Jahren in Rigaer Besitz befindet, ohne daß sich seine Herkunft nachweisen ließ, will man nun wieder einer Arbeit des großen Porträtisten auf die Spur gekommen sein. Mit dem Rigaer Bildnisse wäre das halbe Dutzend Graff'scher Lessingporträts, von denen bisher die fünf in Berlin, Leipzig, Mainz, Gotha und Winterthur bekannt waren, voll. In Graff's Geiste ist das Porträt jedenfalls geschaffen, so daß man es getrost einem seiner tüchtigsten Schüler zuweisen kann, wenn stichhaltige Gründe die Annahme, daß der Meister selbst der Schöpfer des Bildes sei, widerlegen sollten. Der Blick Lessing's auf dem Rigaer Bildniß ist strenger als auf dem Berliner; es ist der streitbare Geistesheld, der scharfe Kritiker, der lebendig dargestellt ist. Die Verschiedenheit des Ausdrucks schließt die Möglichkeit aus, daß jenes eine Kopie des letzteren ist. Leider ist das Bild schadhaft und bedarf der Ueberarbeitung durch die Hand eines geschickten Restaurators, die es seiner künstlerischen und literarhistorischen Bedeutung nach wohl verdiente.

— Die Kunstausstellung von C. Zäslein's Gemäldesalon in der Leipzigerstraße in Berlin mag durch ihr bescheidenes Auftreten neben prätenzöseren und sensationelleren Veranstaltungen zurücktreten, sie verdiente es aber, daß die Berliner Kunstfreunde, namentlich die kauflustigen und kauffähigen, ihr ihre Aufmerksamkeit mehr zuwenden. Was sie in den abgelegenen Räumen finden werden, wird ihre Erwartungen gewiß übertreffen. Eine besondere Vorliebe hat Herr Zäslein für den Böcklinschüler H. Rüdisühli, von dem er wieder eine Anzahl Landschaften ausgestellt hat. Am stärksten macht sich Böcklin's Einfluß in dem Gemälde „Pirateninsel" geltend, das an des Meisters „Feueranbeter" in Kolorit und Komposition erinnert. Fein gestimmte Landschaften sind die beiden Haidebilder von Nelson Kinsley, die er mit einem Rudel Edelwild staffirt hat. Daß der Salon jeder Schule und jeder Richtung Rechnung trägt, beweisen die Namen der sonst noch vertretenen Künstler wie Liljefors, Braith, Schmutzler, Jimenez, Strechine, Pappritz u. s. w. Auch die Worpsweder fehlen nicht. Modersohn hat eine Abendlandschaft ausgestellt, Lenauisch gestimmt auch durch Birkenstämme, die Modersohn mit Vorliebe malt. Das beste Bild in Zäslein's Salon ist das lebensfrische und lebenswahre Pastell von Max Liebermann „Strickende Mädchen in einem holländischen Waisenhause".

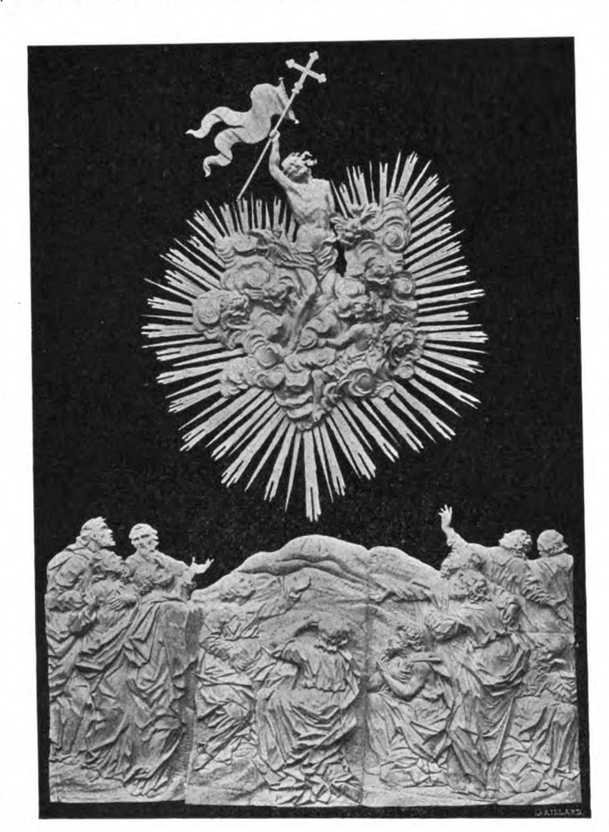
— Die Kunsthandlung von Jacques Casper in der Behrenstraße in Berlin pflegt zwar als besondere Spezialität die Radirung als Reproduktion bedeutender Bilder, hat sich neuerdings aber auch der Ausstellung von Gemälden zugewandt, ohne darum gerade an dem Wettstreit der großen Berliner Kunstsalons Theil zu nehmen. Sie bietet gegenwärtig eine kleine Sammlung von Bildern dar, unter denen Landschaften von A. Kaufmann, Hans Hermann und den Schotten Grosvence Thomas und Stevenson besonders auffallen. Ein gutes Gemälde, kräftig und wahr im Ton, ist das große Dorfgemälde des Belgiers Verstraete „Pachthof in Utrecht". Am meisten interessiren drei Oelbilder von Max Liebermann, namentlich eine kleine, ältere Arbeit. Sie schildert das Leben am Waschplatze eines Dorfes; Frauen sind am Ufer des Baches beschäftigt, und lustig patschen Dorfjungen durch das Wasser. Um den künstlerischen Werth der jüngst im Casper'schen Verlage erschienenen Radirungen zu kennzeichnen, genügt es, nur einige zu nennen. In satten, tiefen Tönen gehalten ist das prächtige Blatt von W. Strang „Nach der Arbeit", ein Feldarbeiter, der mit seiner Frau in der Abenddämmerung von seinem Tagewerk ausruht; nicht weniger gelungen sind die Radirungen von Krostewitz-Berlin nach zwei zart gestimmten Landschaften Corot's. Vorzügliche Reproduktionen alter, berühmter Gemälde sind das von G. Pelicier mit meisterhafter Technik ausgeführte Blatt nach Rembrandt's Selbstbildniß in der Londoner Nationalgalerie und Unger's Radirung nach Murillo's Gemälde „Der göttliche Hirt" in der Pradogalerie zu Madrid.

— Eine gefällige Neuheit auf dem Gebiete häuslichen Kunstfleißes ist die sogenannte Helios-Malerei, die in transparenten, von dem Chemischen Farbwerk zu Berlin-Friedenau (Inhaber Dr. W. Lohmann) licht und waschecht hergestellten Farben auf allen Stoffen, insbesondere Baumwollen- und Seidenstoffen, ausgeführt werden kann. Stoars können durch einfaches Koloriren der gewebten Muster als Fensterschmuck bedeutend schöner und wirksamer werden, wenn die Bemalung nur mit einigem Geschmack geschieht; einfache Deckchen mit aufgedrucktem und mit Heliosfarben gemaltem Blumenmuster zeigen noch zartere und duftigere Töne, als sie durch Seidenstickerei zu erreichen sind. Auch im Auslande werden die Farben ihrer Klarheit und Zartheit wegen von großen Ateliers schon zum Bemalen von Ballkleidern verwandt.

— Die letzten Gemälde-Auktionen der Firma J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln haben erfreuliche Resultate ergeben. Verschiedene hohe Preise brachte zunächst die Versteigerung der Gemäldesammlung des Rentners Fritz Franz Ittenbach zu Lechenich bei Köln. Das Höchstgebot von 10 500 Mark erhielt das figurenreiche Gemälde „Einzug Jesu in Jerusalem" von dem Nazarener Deger. Trotzdem wurde das Bild nicht zugeschlagen, sondern verblieb vorläufig noch im Besitze des Herrn Ittenbach. Das Bildchen eines anderen Nazareners, Ittenbach's, „Schweißtuch der Veronika", erzielte 1200 Mark. Von älteren Meistern wurden ein Stillleben

Jan Dav. de Heem's mit 2800 Mark, eine „Madonna in der Rosenlaube" von Baldovinetti mit 4100 Mark, ein Blumenstück der Rachel Ruysch mit 1960 Mark, die „Bauernkirmes" des Höllen-Breughel mit 1260 Mark und die „Belustigung auf dem Eise" von A. Cuyp mit 2100 Mark bezahlt. Erst kürzlich gelangte durch dieselbe Firma eine 150 Nummern zählende Sammlung von Gemälden älterer Meister der deutschen, niederländischen, französischen, italienischen und spanischen Schulen des 15. bis 18. Jahrhunderts zum Verkauf. Die Sammlung, die aus verschiedenem Besitze stammt, enthielt Bilder von Ferd. Bol, Jan und Pieter Breughel, Cranach d. Aelt., Hobbema, Holbein d. Aelt., J. Jordaens, Murillo, A. von Ostade, Rubens, Jac. und Sal. van Ruisdael, D. Teniers u. s. w. Das interessanteste Stück der Sammlung war das große Bild „Einzug der heiligen Ursula in Basel" von dem Kölner Meister von St. Severin. Es ist ein Stück aus der bekannten Folge der Ursula-Legende in der früheren Sammlung Math. Nelles in Köln.

— Das armenische Kunstgewerbe hat im Dienste der Nächstenliebe in den Hauptstädten des Wupperthales Elberfeld, Barmen und Düsseldorf in letzter Zeit eine vorübergehende, aber angesehene Rolle übernommen. Eine Sammlung armenischer Kunsterzeugnisse, ausschließlich Stickereien von weiblicher Hand, ist dort ausgestellt, deren Gegenstände zum Besten der evangelischen orientalischen Wohlthätigkeitsanstalten verkauft wurden und da und dort auch bereits einen guten Absatz gefunden haben. Die Arbeiten sind auf farbiger Seide mit Goldfäden ausgeführt und sind ihrer Bestimmung nach Tischdecken, Tischläufer, Untersatzdeckchen, Umschlagtücher, Umhängekragen und spanische Jäckchen (Boleros), die ja auch von den Orientalinnen getragen werden. Besonders interessirte die Farbenzusammenstellung und die Ornamentik, die die Beachtung jedes Kunstfreundes verdienten. Der farbige Untergrund, der bald in leuchtendem, tiefsattem Purpurrot oder Blau, bald in vornehm blassen Farben oder in Hellgelb oder Weiß besteht, tritt stets mit feiner Berücksichtigung der Wirkung hervor; nur bei einer Art von Becken ist das Ganze mit unglaublichem Fleiß mit einzelnen Goldfädenstichen bedeckt worden, so daß der helle Seidengrund nur für die Blatt- und Blüthenornamente ausgespart wurde. Durch diese Technik wird eine mosaikartige Wirkung hervorgebracht, und in der That werden diese Arbeiten als „Mosaik" bezeichnet. Vermuthlich haben die byzantinischen Mosaik-Wandbilder vorbildlich auf diese Nadelkunst Einfluß gehabt. Die Anordnung der Ornamente ist meistens derart, daß in der Mitte des Tuches eine große Kreisfläche mit Bandwindungen ausgefüllt ist, die den Namenszug des Sultans umschließen. Die vier Seiten entlang läuft ein breites ornamentales Band, das aus türkischen Schriftzeichen zusammengesetzt ist. Die Blüthen sieht man fast nie in Seitenansicht dargestellt, plastische Wirkung ist überhaupt vermieden; nur eigentliche Flächenornamente sind angewandt. Auch solche Muster, die der abendländischen Kunst schon lange angehören, erblicken wir, so das Mäanderband, die Lyraform, die Rosette, den aufgesprungenen Granatapfel; eine Bandverzierung besteht aus altägyptischen Lotosornamenten. Wie weit bei der Auswahl der Formen und Farben der Einfluß abendländischer Missionare reicht, welche die Ausführung der Handarbeiten sehr fördern, wissen wir nicht. Jedenfalls haben die Arbeiterinnen ihren orientalischen Geschmack stets zur Geltung gebracht und kleine Kunstwerke hergestellt, die unsere Bewunderung herausfordern.



Meister P. H. Elfenbeinplatte, die Himmelfahrt Christi darstellend.
Auktion Lepke.

— Die Kunstanstalt Trowitzsch & Sohn in Frankfurt a. O. hat eine neue Nachbildung von Raffael's „Santa Cecilia" herausgegeben, durch die sie eine Vorstellung von dem früheren Zustande des berühmten Bildes und seiner schönen, harmonischen Zusammenwirkung mit seinem alten, eigens für das Gemälde geschaffenen Rahmenwerke von der Hand Formigine's geben will. Der von dem genialen Baumeister einheitlich entworfene Altar und Rahmen befinden sich noch heute in S. Giovanni in Monte in Bologna, umgeben aber nicht mehr Raffael's gar nicht einmal von ihm selbst vollendetes Originalgemälde, sondern eine schlechte Kopie. Das Bild selbst ist aus seiner eigentlichen Heimstätte, in der es in seiner vollen Schönheit zur Geltung kam, in die Gemäldegalerie zu Bologna übergesiedelt. Dort in kalter, fremder Umgebung und einem unpassenden Rahmen kann es nicht wirken, einzelne Farben erscheinen zu unvermittelt nebeneinander gestellt, die Luft lastet zu schwer auf den Gestalten. Alle diese Nachtheile wurden durch den Rahmen des Formigine aufgehoben. Ein noch tieferes Blau als das des Himmels auf dem Gemälde bildet seinen Grund, von dem sich goldleuchtendes Maßwerk von edlen, lieblichen Formen abhebt. Diesen Rahmen hat nun im Auftrage der Kunstanstalt Trowitzsch & Sohn ein trefflicher Künstler, der scultore in legno Ettore Lazarri in Bologna, in Holz nachgeschnitzt und die Barth'sche Kunstanstalt in München vervielfältigt. So erscheinen denn in einer gelungenen Nachbildung Raffaels „Heilige Cäcilie" und Formigine's Rahmen als eng zusammengehörig wieder vereint und geben thatsächlich eine Vorstellung von ihrer harmonischen Zusammenfügung in der Blüthezeit der Kunst.

— Nach den in Italien geltenden Bestimmungen wird fremden Künstlern der freie Eintritt in italienische Museen, Galerien, Ausgrabungsstätten 2c. auf Grund einer Bescheinigung des zuständigen Konsuls ihres Landes gewährt, durch welche ihre Eigenschaft als Künstler darzuthun ist. Diese Bescheinigung soll die Angabe des fremden akademischen Diploms enthalten, durch welches dem Nachsuchenden die Künstlereigenschaft verliehen worden ist. Da jedoch bei uns die Ausstellung von Künstlerdiplomen nicht stattfindet, hat die italienische Regierung von dem Nachweise des Diploms für deutsche Künstler abgesehen und die Leiter der öffentlichen Sammlungen angewiesen, deutschen Künstlern und Mitgliedern deutscher Kunstanstalten den Zutritt auf Grund eines diese Eigenschaft bekundenden und dem Gesuch um Zulassung anzuschließenden konsularamtlichen Zeugnisses zu gewähren. Die Ausstellung dieses Zeugnisses erfolgt auf Grund eines dem zuständigen deutschen Konsul vorzulegenden, die Eigenschaft als Künstler bezw. als Mitglied einer Kunstanstalt bezeugenden Attestes. Ueber die Erlangung dieses Attestes hat der Kultusminister jetzt nähere Bestimmungen erlassen. Danach ist den Lehrern und Schülern der ministerieller Aufsicht unterstellten Kunstlehranstalten, nämlich der Kunstakademien in Königsberg, Kassel und Düsseldorf, der akademischen Hochschule für die bildenden Künste in Berlin, der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums in Berlin, der Kunstschule in Berlin und der Kunst- und Kunstgewerbeschule in Breslau, ferner des Städel'schen Kunstinstituts in Frankfurt a. M. das Attest von der Direktion (Administration) der Anstalt auszustellen. Anderen Künstlern ist ihre Eigenschaft als solche zu bescheinigen je nach ihrem Wohnorte, in den Provinzen Ost- und Westpreußen seitens der Direktion der Kunstakademie in Königsberg, in der Provinz Hessen-Nassau seitens der Direktion der Kunstakademie in Kassel, in der Rheinprovinz und der Provinz Westfalen seitens der Direkton der Kunstakademie in Düsseldorf,

in den übrigen Provinzen seitens des Präsidenten der Akademie der Künste in Berlin.

Eine Ausstellung van Dyck'scher Gemälde planen die Stadtverordneten von Antwerpen für das nächste Jahr aus Anlaß von van Dyck's dreihundertstem Geburtstage. Es läßt sich hoffen, daß die Ausstellung wirklich zu Stande kommen wird. Zunächst sucht man sich der Mithilfe der belgischen Regierung und des Königs persönlich zu versichern. Gelingt das, so werden auch fremde Höfe, in deren Besitz viele van Dyck'sche Gemälde sind, wie besonders der englische und der spanische, zum Herleihen ihres Besitzes geneigter sein. Wichtiger aber noch als die Unterstützung von Hof und Regierung ist die Mitwirkung tüchtiger Fachleute, die dafür sorgen, daß die geplante Ausstellung ein ebenso allseitiges Bild von dem Schaffen van Dyck's vermittelt, wie die Amsterdamer Ausstellung von dem Lebenswerke Rembrandt's zu geben vermochte.

— Die Ausgrabungen der griechischen archäologischen Gesellschaft in Thermon (Aetolien) haben einen Tempel freigelegt, dessen Grundriß insofern ungewöhnlich ist, als an der Frontseite eine ungerade Zahl von Säulen (fünf) steht und der eigentliche Tempelraum (wie in Neandria und der sogenannten Basilika in Pästum) durch eine mittlere Säulenstellung in zwei Schiffe getheilt ist. An der Ausgrabungsstelle wurden auch bemalte Köpfe aus Thon aufgefunden. Sie gehörten zu einem Gesims von gebranntem Thon, welches rings um den Tempel lief und abwechselnd mit männlichen und weiblichen Köpfen verziert war; letztere bildeten den Schmuck der untersten Deckziegel, erstere dienten als Wasserspeier. Sie bestehen aus Silensköpfen mit weitgeöffnetem Munde und zackigen, bärtigen Gesichtern, bei denen das Wasser aus einer unterhalb des Bartes angebrachten Oeffnung abgeflossen zu sein scheint.

— Eine für die Kreise der Bildhauer segensreiche Einrichtung soll im Künstlerhause zu Berlin in Kurzem geschaffen werden, nämlich ein ständiger Verkaufsraum für Werke der Plastik. Selbstverständlich handelt es sich nur um solche, deren Autorschaft noch nicht in andere Hände übergegangen ist. In Bezug des Materials besteht keine Einschränkung; es sollen Arbeiten in Bronze, in Marmor oder auch Terrakotta, Porzellan, ja sogar in Gips verkäuflich sein. Mit dieser Freiheit ist vor allem der plastischen Kleinkunst Zutritt gewährt, deren Arbeiten hier wohl auch vorzugsweise zu sehen sein werden. Außerdem plant man noch das Auslegen von Mappen, die Photographien von Brunnenanlagen, Gartenfiguren, Grabdenkmälern &c., enthalten sollen, um so Interessenten Gelegenheit zu bieten, ihrem Geschmacke entsprechend ein Kunstwerk auswählen zu können oder einen geeigneten Künstler zu finden. Auch Geschäfte können sich hier an erster Quelle orientiren. Wenn die Besteller dann das Autorrecht vom Künstler erwerben, scheiden die Arbeiten aus dem Verkaufsraume des Künstlerhauses aus.



Preisbewerbungen und Persönliches.

— Aus dem Düsseldorfer Wettbewerb um den in 3000 M. als Reisestipendium für Italien bestehenden Preis der Abraham Wetter-Stiftung, für den nach der letztwilligen Verfügung des Stifters eine Zeichnung in der Größe eines Propatriabogens bei freier Wahl des Gegenstandes gefordert wird, ist der Maler A. Schönnebeck als Sieger hervorgegangen. Schönnebeck, der schon durch einige dem westfälischen Bauernleben entnommene Sittenbilder in Oel die Aufmerksamkeit auf sich lenkte, hat eine Zeichnung, zwei westfälische Bauern in gelungener Charakterisirung darstellend, eingeliefert.

— Auf dem Maximiliansplatze in München, also in schönster Lage der innern Stadt, will eine Aktiengesellschaft ein „Haus für Handel und Gewerbe" und zwar auf dem Platze des niederzulegenden „Hotels Achatz", errichten lassen. Für Entwürfe zu diesem Monumentalbau war eine beschränkte Konkurrenz ausgeschrieben. 10 000 Mark wurden ausgesetzt, um auf vier Preise vertheilt zu werden. Das Preisgericht, an dessen Spitze Professor Hauberrisser stand, hat jetzt entschieden: Professor Friedrich v. Thiersch (der Erbauer des Justizpalastes) erhält den ersten Preis, der Architekt Pfau den zweiten, Heilmann u. Littmann den dritten, Emanuel Seidl den vierten.

— Einen Wettbewerb zur Erlangung künstlerischer Entwürfe für Reklame-Plakate erläßt die lithographische Kunstanstalt von Wolfrum u. Hauptmann in Nürnberg mit Termin zum 15. März 1899. Es gelangen 3 Preise von 1000, 500 und 200 Mark zur Vertheilung. Preisrichter sind die Herren Arch. E. v. Berlepsch in München, Professor Brochier-Nürnberg, Prof. Eckmann-Berlin, Oberbaurath v. Kramer-Nürnberg, Dr. Rée-Nürnberg und Dr. Sponsel-Dresden. Näheres ist durch das Bayerische Gewerbe-Museum in Nürnberg zu erfahren.

— Dem Maler Peter Becker in Frankfurt a. M. ist das Prädikat „Professor" beigelegt worden.

— Die Professoren Ludwig Dill, Wilhelm Dürr und Adolf Echtler in München sowie der Bildhauer und Maler Constantin Meunier in Brüssel sind zu Ehrenmitgliedern der Münchener Akademie der bildenden Künste ernannt worden.

— Dem Berliner Bildhauer Jeremias Christensen ist die Ausführung des Herzog Friedrich-Denkmals in Kiel übertragen worden.

— Professor Hermann Eschke ist vom Verein Berliner Künstler zum Ehrenmitgliede gewählt worden. Herrmann Eschke, der im Mai das 75. Lebensjahr vollendet hat, gehört dem Künstlerverein seit etwa 50 Jahren an. Von 1852—1872 war er Säckelmeister; jetzt ist er einer der Vertrauensmänner des Vereins schon seit vielen Jahren. Die Zahl der Ehrenmitglieder ist nunmehr wieder auf 14 gestiegen.

— Der Bildhauer Johannes Götz, dessen Atelier in Charlottenburg der Kaiser und die Kaiserin vor ihrem Einzuge in Berlin besucht haben, hat den Entwurf seiner Arbeit für die Siegesallee vollendet. Götz hat die Aufgabe, den Kurfürsten Joachim I., Nestor (1499—1535) mit den Büsten des Markgrafen Albrecht von Brandenburg, Erzbischofs von Mainz und Magdeburg und des Dietrich von Bülow, ersten Kanzlers der Universität Frankfurt, darzustellen und sie im Entwurf zur Zufriedenheit des hohen Auftraggebers gelöst.

— Professor Paul Höcker in München hat dieser Tage wegen unliebsamer Vorgänge seine sofortige Entlassung aus dem Staatsdienste als Professor der Akademie der bildenden Künste erbeten und erhalten und ist sofort nach Italien abgereist. An seine Stelle ist Professor Ludwig Herterich wieder nach München berufen worden.

— Auf der 39. Ausstellung der „Société royale belge des aquarellistes" in Brüssel ist Deutschland durch folgende namhafte Künstler vertreten: Dettmann, Dill, Oberlaender, Schmidt-Michelsen und Skarbina.

— Zwei hervorragende italienische Maler sind im verflossenen Monat aus dem Leben geschieden. Am 23. November starb in Turin Ritter Giovanni Battista Quadrone und in Mailand am 24. November Giuseppe Bertini, Professor der Akademie der schönen Künste. Besonders bekannt geworden ist Bertini durch seine Freskogemälde, unter denen die Wandbilder in der griechischen Kirche zu Triest sein Meisterwerk sind.



Verlag von GEORG SIEMENS in Berlin W.

Die Forderungen der dekorativen Kunst. Von **Walter Crane.** Autorisirte Uebersetzung. 214 S. 8⁰. Preis 2 Mk. Eleg. geb. 2,80 Mk.
Aus dem Inhalt: Kunst und Volksthum. — Kunst und Arbeit. — Kunst und Handwerk. — Kunst und Industrie. — Kunst und Handel. — Nachahmung und Ausdruck in der Kunst. — Architektonische Kunst. — Figürliche Kunst etc.

Geschichte der karolingischen Malerei, ihr Bilderkreis und seine Quellen. Von **Franz Friedrich Leitschuh,** Dr. phil., Privatdozent an der Universität Strassburg. XII und 471 S. gr. 8⁰. Mit zahlreichen Abbildungen im Text. Preis 12 Mk. Geb. in Halbfranzband 13,50 Mk.
„— Verf. hat sich durch dieses Buch das unbestreitbare, nicht geringe Verdienst erworben, ein bis dahin noch ziemlich dunkeles Gebiet der Kunstgeschichte für weitere Kreise erschlossen zu haben."

Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik. Von Dr. **Alois Riegl,** Professor an der Universität Wien. XX u. 346 S. gr. 8⁰. Mit 197 Abbildungen im Text. Preis 12 Mk. In eleg. Halbfranzband 14 Mk.
Inhalt: I. Der geometrische Stil. — II. Der Wappenstil. — III. Die Anfänge des Pflanzenornaments und die Entwickelung der ornamentalen Ranke (Altorientalisches. — Das Pflanzenornament in der griechischen Kunst.) — IV. Die Arabeske. (Das Pflanzenornament in der byzantinischen Kunst. — Frühsarazenische Rankenornamentik.) — Einen ausführlichen Prospekt sowie einige Urtheile namhafter Gelehrter über das Werk (16 S. 8⁰ m. Abbildgn.) versendet die Verlagshandlung auf Verl. kostenfrei.

Volkskunst, Hausfleiss und Hausindustrie. Von Dr. **Alois Riegl.** 8⁰. 82 Seiten. Preis 2 Mk.

Ein orientalischer Teppich vom Jahre 1202 n. Chr. und die ältesten orientalischen Teppiche. Von Dr. **Alois Riegl.** Mit 2 Farbentafeln und 16 Textillustrationen. Gr. Fol. Geb. Preis 8 Mk.
Diese neue Publikation des bekannten Forschers bringt an der Hand zweier farbiger Tafeln und mehrerer Textabbildungen ganz neues Material zur Kenntniss u. Würdigung dieser kostbaren Dekorationsstücke.

Synoptische Tabellen der Meister der neueren Kunst. XIII. bis XIX. Jahrh. Von Prof. **A. J. Wauters** und Prof. Dr. **D. Joseph.** 4⁰. In Einband. Preis 1 Mk. 50 Pf.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

Atelier

für

Kunst- u. kunstgewerbliche Zeichnungen u. Malereien.

R. Gemeinhardt

Berlin W., Schlüterstr. 57, am Stadtbahnhof Savignyplatz.

Entwürfe und Ausführung von ornamentalen u. figürlichen Decken- und Wandmalereien jeden Stils und in jeder Technik.
Gobelins, Adressen, Diplome, Zeichnungen für Reklamezwecke etc., Perspektiven.

Eingehende Studien, welche ich an der hiesigen Kunst-Akademie, Kunst-Gewerbe-Museum etc. machte, sowie reiche, praktische Erfahrung setzen mich in den Stand, allen Anforderungen zu genügen.

Der Bär.

Illustr. Wochenschrift für vaterl. Geschichte, vorzüglich der Hohenzollern, der Stadt Berlin, der Mark Brandenburg und der angrenzenden Gebiete.

Der „Bär" ist als vornehme und gediegene Zeitschrift allgemein bekannt und beliebt. Er erscheint bereits im 24. Jahrgang und zeichnet sich wie durch seinen Inhalt so durch die Vortrefflichkeit seiner Illustrationen aus. Preis vierteljährlich 2.50 Mark. Zu beziehen durch Post (Nr 819), Buchhandel oder direkt bei dem unterzeichneten Verlag.

Der Verlag des „Bär"
Berlin N. 58, Schönhauser Allee 141.

Wegweiser für Sammler

Centralorgan zur Beschaffung und Verwerthung aller Sammelobjekte.

X. Jahrgang.

Abonnements-Preis

pro Jahrgang 24 Nummern per Kreuzband **Mk. 3,50,** Ausland **Mk. 4,—.**

Inserate von bester Wirkung.

Unentbehrlich für Sammler jeder Richtung, speziell Antiquitäten, Autographen, Briefmarken, Exlibris, Kunstblätter, Postkarten, Münzen, Medaillen, Waffen, Wappen etc.
Probenummern auf Verlangen gratis und franko.

Geschäftsstelle des „Wegweiser für Sammler", Leipzig, Inselstr. 12.

Schuster & Bufleb.

Buchhandlung für Architektur, Kunst, Kunstgewerbe, Technologie und Ingenieurwissenschaften.

BERLIN W., Markgrafenstrasse 46 am Gensdarmenmarkt.

Nachstehende Werke empfehlen wir der Aufmerksamkeit der geschätzten Interessenten.

L'Art, Revue Bi. mensuelle illustrée 1875—1893. 55 Bände in Folio gebdn. (Fr. 1925) M. 650.—

Blanc, Ch., L'Oeuvre complet de Rembrandt, reproduit sous la direction de Firmin Delangle. Texte Fol. cartonné, 2 Albums avec 350 planches in Fac-Simile, ohne Retouche und in natürlicher Grösse. Fol. u. gr. Fol. in Mappen. Paris 1880. (Frcs. 500.—) M. 300.—
Dieses ist die erste und einzig vollständige Ausgabe der Werke Rembrandts. Nur in 500 Exemplaren hergestellt und heute vollständig vergriffen.
Als Weihnachtsgeschenk besonders geeignet.

Gonse, Louis, La sculpture française depuis le XIVᵉ siècle. 350 Seiten Text, mit 150 Abbildgn., von denen 32 als Tafeln in Heliogravure. Fol. Weisser Leinenband mit reicher Deckel- und Rückenpressung, oberer Schnitt vergoldet. M. 48.—
Der durch seine früheren Kunstpublikationen „L'art japonais" und „L'art gothique" rühmlichst bekannte Autor hat in seinem neuesten Werke „La sculpture française" die Kunstliteratur um eine Arbeit bereichert, die durch ihren werthvollen Inhalt die Anerkennung der gesammten Kunstwelt verdient.
Die 150 in vollendeter Wiedergabe gebrachten Darstellungen, davon 32 auf Tafeln in Heliogravure, bieten dem ausübenden Künstler eine Fülle herrlicher Motive.
Der überaus mässige Preis von nur Frcs. 60.— dürfte lediglich dem gleichen Wunsche des Autors und seines Verlegers zu verdanken sein, dem schönen Werke weiteste Verbreitung zu sichern.

Grasset, E., La Plante et ses applications ornamentales. 72 farbige Tafeln (Handcolorit). Fol. M. 120.—
Der bekannte Meister bringt in diesem Werke ein Vorlagen-Material für die gesammte Kunstindustrie, das sich würdig den grossen Publikationen früherer Jahrzehnte anreiht.

Prentice, A. N., Renaissance Architecture and Ornament in Spain. A Series of Examples selected from the purest works executed between the years 1500—1560 measured and drawn together with short descriptive text. 60 Tafeln in Lichtdruck. Fol. Origbd. M. 60.—
Die eigenartig schönen Motive der in so detaillirter Weise publicistisch noch nie behandelten Periode der Renaissance in Spanien, sowie die vortrefflichen Aufnahmen von genialer Künstlerhand haben dem mit vollendeter technischer Wiedergabe ausgestatteten Werke eine besonders günstige Aufnahme in den Fachkreisen erwirkt. Das Werk ist vergriffen und Exemplare selten.

Watteau, Oeuvre d'Antoine W. 100 planches in 4⁰ grand colombier sur chine. Paris 1897 (Fr. 100.—) M. 60.—
Zu Festgeschenken prächtig geeignet.

Zeitschrift für bildende Kunst mit dem Beiblatte: „Kunstchronik", Hrsg. v. C. v. Lützow. Bd. II—XXIV und Neue Folge Bd. I u. II Nebst Kunstgewerbeblatt I—V und Neue Folge I—II. gr. 4⁰. Leipzig 1866—91. Orig.-Lnwdbde. (ca. M. 800.—) M. 400.—

Unseren umfangreichen Bericht über antiq. Erwerbungen und neue Erscheinungen senden wir auf Wunsch gratis und franko.

Verlag der „Deutschen Kunst", Berlin W. 57. — Verantwortlich für die Schriftleitung Dr. Georg Malkowsky, Berlin W., Steinmetzstr. 26. — Druck von W. Büxenstein, Berlin.


Deutsche Kunst
HANS-SCHULZE-BERL.

Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrirte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W.57, Steinmetzstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Görlitz, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

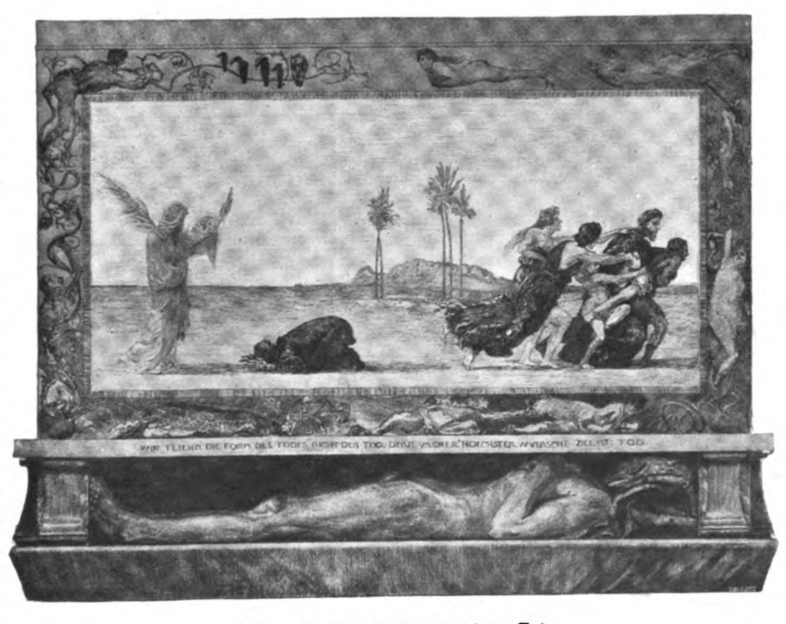
Nr. 6. **31. Dezember 1898.** **III. Jahrgang.**

Max Klinger „Vom Tode“.

Von Georg Malkowsky.

Als wir Max Klinger's Radirkunst eine Sondernummer widmeten, versprachen wir, uns mit dem im Erscheinen begriffenen Cyklus „Vom Tode“ noch einmal eingehend zu beschäftigen. Die Kunsthandlung von **Amsler und Ruthardt**, Berlin, die soeben die neue Folge von 6 Blatt veröffentlicht, giebt uns mit gewohntem Entgegenkommen Gelegenheit, unser Versprechen einzulösen. Da nur 100 Abzüge hergestellt und die Platten vernichtet werden, dürften sich die einzelnen Blätter in den Mappen reicher Kunstfreunde zerstreuen und nur gelegentlich in öffentlichen Sammlungen zugänglich werden. Wir fügen den neuen Publikationen gewissermaßen als Prolog ein Blatt aus dem ersten Cyklus bei.

Max Klinger's Griffelarbeit erscheint dem Einen räthselvoll, dem Anderen als eine geschlossene Gedankenfolge. Die Wahrheit liegt in der Mitte. Klinger sieht das Leben in Traumbildern, die kaleidoskopisch sich wandelnd vor seinem Künstlerauge auftauchen. Er denkt nicht, er sieht, darum will er nicht mit dem Verstande, sondern mit der nachschaffenden Einbildungskraft erfaßt sein. Die dichterische Paraphrase ist die rechte Form für die Erklärung seiner Schöpfungen. Die Reihenfolge dieser phatastischen Dioramen ist gleichgiltig, sie gruppiren sich, je nachdem sie auf die Seele des Beschauers reflektiren und dort verwandte Bildungen erzeugen. „Wir fliehen die Form des Todes, nicht den Tod, denn unsrer höchsten Wünsche Ziel ist Tod.“ In den Tiefen des Meeres, auf den Flächen der Erde, in der Höhe der Luft lauert auf uns in schreckhafter Gestalt die Vernichtung. Tückisch schleicht sie uns nach, ihres Opfers sicher. Das ganze Dasein ist eine Flucht vor dem Sterben, das uns in der eklen Form des Verfalls unserer körperlichen Hülle erscheint. Und doch ruhen die Todten so friedlich im Schooße der Erde. Die zu mühevoller Arbeit gespannten Glieder haben sich gelöst, die von Leidenschaften verzerrten Züge verwischen sich unter der milden Hand des großen Gleichmachers. Der Tod ist die Ruhe, nach der wir uns sehnen in Kampf und Noth. Wir fliehen nicht ihn, sondern die Vernichtung der Lebenskraft in uns. In der Wüste naht er der einer neuen Heimath zuwandernden Familie. In banger Flucht stürzen sie dahin, der Gatte die Frau mit sich ziehend, die den Knaben an sich reißt, Jüngling und Mädchen sie angstvoll umdrängend. Nur der Greis beugt die Stirn ergebungsvoll zur Erde. Ihm naht der Tod segnend als Erlöser, die Siegespalme auf der Schulter, die Hand Ruhe verheißend erhoben.



Max Klinger. Flucht vor dem Tode.

Aber auch die Vernichtung des Körperlichen ist nur ein Schein. Aus dem Tode selbst ringt sich das Leben empor. Mit friedlich in einander geschlungenen Händen, weiße Sternblumen im Haar, ruht die schöne junge Mutter auf der Bahre. Auf ihrer Brust hockt das Neugeborene, mit furchtsam weit geöffneten Augen hinausstarrend in das Dunkle, Ungewisse. Durch die Säulenhalle öffnet sich ein Ausblick auf dunkle Laubmassen, unter deren Schatten einsam ein schlankes Baumreis emporsprießt. Zwischen den Füßen des Sarges aber sieht man thaufrische Gräser und Blumen aufschießen. Ein Alp hat das Kind den Odem der Mutter erstickt, neues Leben hat das alte vernichtet.

Wozu? Nimmt das Elend des Daseins nimmer ein Ende? Zwischen sturmgepeitschten Pappeln ruht ein Marmorblock auf breiträdrigem Lastwagen. Das Medaillon des Cäsaren schmückt unter Adlerfittigen das Akanthuskapitäl. Der junkerliche Fuhrherr feilscht auf dem Stützbalken sitzend mit dem Juden. Das vorgespannte Menschenvieh aber ist unter dem Joch niedergesunken zu kurzer Rast. Gleichgiltig starrt ein Greis auf den umgestürzten Futternapf, gleichgiltig nährt die Mutter ihr Kind, gleichgiltig sieht ihr, mit der Hand affenartig die Fußzehen umspannend, der Jünglingsmann zu. Ein kahlköpfiger Alter reicht gierig den Topf hinauf zu der Dirne, die für ihn die Speisereste aus dem Kessel kratzt. Vorn aber steht trotzig der Frohnvogt und knüpft einen neuen Knoten in die Lederriemen der Geißel. Im Hintergrunde ziehen die Schatten vergangener Geschlechter in dasselbe Joch gespannt unter dem wolkenschweren Himmel dahin. In ewigem Kreislauf dasselbe Elend.

Da tritt die Versuchung an den Menschen heran, ein schönes, leidenschaftglühendes Weib, blumenbekränzt, die schlanken Glieder umschmiegt von prächtigem Gewande. Lockend hebt sie den Goldreif der Krone empor, darüber fort äugelnd mit verheißungsvollem Blick, die vollen Lippen zum Kusse gewölbt. Aber der Mann im härenen Büßergewande umspannt mit der Linken den Kreuzstab und weist sie mit der Rechten verachtungsvoll zurück. Blumen umschmiegen seinen Fuß, er wandelt achtlos dahin über den Felsenpfad der Entsagung.

Was nützt der Ruhm? Unter Pinien ragen Marmorbilder. Aber mit ehernem Fuße naht die Zeit. Umgestürzte Säulen bezeichnen ihren Weg. Flügel an den Sandalen, erzgepanzert, die Hand trotzig in die Hüfte gestemmt, den zermalmenden Hammer über der Schulter, schreitet sie einher. Schlangen umringeln ihr Haupt züngelnd und ihr Auge ist blicklos starr in die Ferne gerichtet. Unter ihren Füßen windet sich mit geknickten Schwingen der Ruhm. Das lorbeergeschmückte Haupt ist in Todesangst zurückgeworfen, die Hand streckt sich flehend dem Knie des trotzigen Siegers entgegen. Vergebens! Nimmer berühren die Lippen die am Boden liegende Tuba. Schrill klirrt der metallbesetzte Panzerschurz um die Hüften der alles niedertretenden Zeit.

Und doch! Sturmgepeitscht zerflattern die Wolken und vom Himmel herab bricht es über die dunkle Erde herein wie goldiges Morgenlicht. In nackter Gliederpracht schreitet der Jünglingsmann der aufflammenden Helle entgegen, fest auf dem Boden wandelnd, die muskelstarken Arme sieghaft emporreckend. Hoch auf der Stirne bäumt sich das Haar, über die Schultern zurückfliegend, begeistert blickt das weit geöffnete Auge und die Lippen öffnen sich zum Kampfschrei. Das Leben, das trotzig mit dem Tode ringt, der Vernichtung und doch auch der ewigen Erneuerung sicher.

Ueber all' dem Vergehen steigt sieglächelnd stets von neuem empor der Schöpfungsmorgen, mühelos das Schöne gebärend, unbekümmert um das Vergangene. Endlos schimmernd dehnt sich das Meer und umschmiegt die Bucht. Zwischen den aufragenden Stämmen aber kniet, all die ruhige Schönheit anbetend, der Mensch. Was ist der Tod, wo Anmuthiges und Erhabenes nimmer schwindet, sondern sich aus sich selbst wieder erzeugt, wo das Vergehen nichts anderes bedeutet, als eine sich dem blöden Auge des Sterblichen entziehende Form des Werdens?

Max Klinger's künstlerische Sprache bedarf insofern eines Kommentars, als man sich ihre Formbildung und einen Theil ihres reichen Vokabelschatzes aneignen muß. Sie ist ein glänzendes Beispiel für das Armuthszeugniß, das sich das Banausenthum selbst ausstellt, wenn es vom Künstler verlangt, daß er zu ihm in seinem eigenen, dürftigen, gedanken- und empfindungsbaren Idiom redet. Das, was Alle fühlen und denken, bedarf kaum der künstlerischen Gestaltung. Wenn es dem Künstler freisteht, sein eigenes Innenleben zu verkörpern, so ist das Quantum Mühe, das man sich geben muß, um ihn zu begreifen, zugleich ein Maßstab für seine Bedeutung. Klinger ist durchaus kein Geheimnißkrämer, er benutzt nur jedes erreichbare Mittel, um etwas mitzutheilen, das im Zusammenhange mit seinem Thema Bedeutung gewinnt.

Der zweite Theil seiner Serie „Vom Tode" läßt sogar einen Fortschrittt nach der Richtung der Inhaltseinheit und Leichtverständlichkeit hin erkennen. In den ersten Blättern war mehrfach der Rahmen der Darstellung wie ein die Handlung erklärender Chor benutzt. Auf ihm tauchten in schattenhaften Umrissen die Gedanken der Personen mit, deren Schicksale erzählt werden, oder er zeigte in verschiedenen Gestalten den Tod, wie er gerade unter der gegebenen Situation erscheint. Die sechs bisher veröffentlichten Blätter des zweiten Cyklus sind in der Komposition klarer und einheitlicher. Die Umrahmungen fehlen ganz, die Stimmung ist durch die Landschaft gegeben, und in der Linienführung zeigt sich ein Zug in das Lebensgroße und ideal Ueberhöhte, das die Griffelkunst über die Illustration erhebt und ihr die künstlerische Selbstständigkeit sichert.

Erfreulich ist vor allem der lebenskräftige Optimismus, der die ganze Blätterfolge durchzieht und gleich weit abliegt von dem robusten Kirchhofshumor der alterthümlichen Todtentänze, wie von der kränkelnden Lebensverneinung und Sterbeseligkeit, mit der unsere „Jungen" gelegentlich renommiren. Die ganze Serie könnte ebensowohl „Vom Leben" wie „Vom Tode" heißen, denn sie umspannt das Menschengeschick von der Wiege bis zur Bahre und verkündet am Schlusse die frohe Botschaft von der unvergänglichen Werdekraft des Schönen.

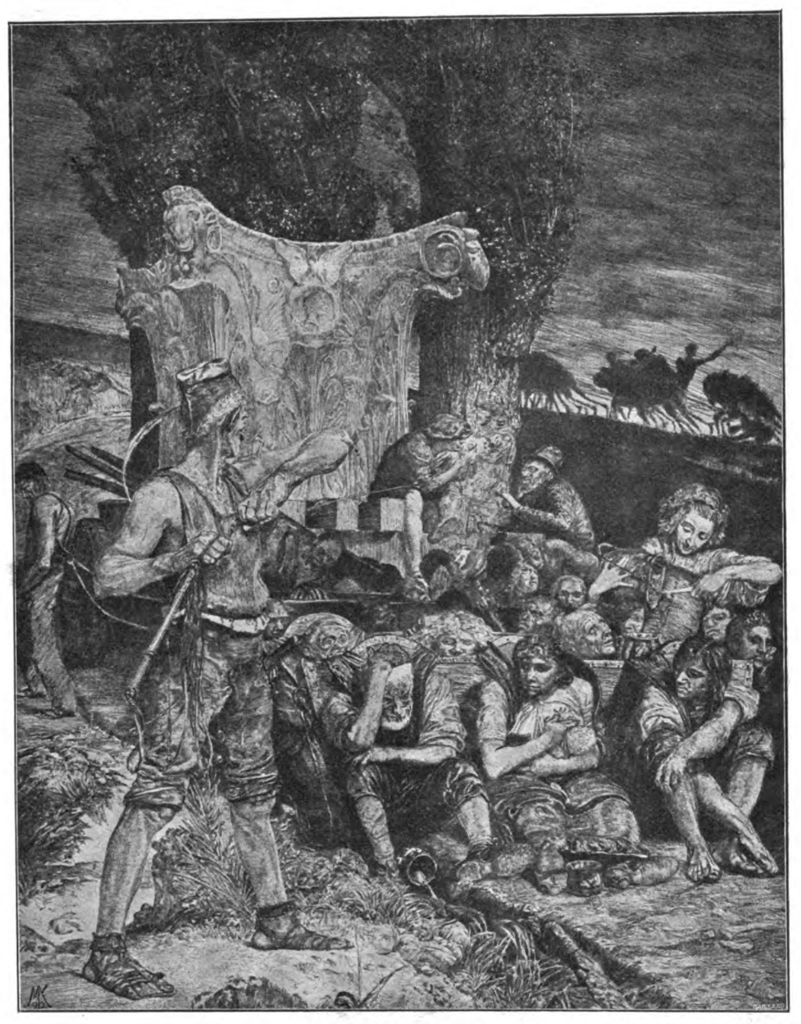
Berliner Kunstausstellungen.

Den Reigen der Ausstellungen eröffnet diesmal das Königliche Kupferstichkabinet mit einer historisch interessanten Darbietung ganz im Rahmen der nationalen Bestrebungen, die ihre Aufgabe erblicken in einer Bevorzugung deutscher Kunst im weitesten Sinne. Zu Sammel- und Pflegestätten dieser zu werden, ist der Beruf der Sammlungen der Reichshauptstadt; berühmte Gemälde Dürer's, eine große Anzahl seiner werthvollsten Zeichnungen und eine vollständige Sammlung seiner Holzschnitte und Kupferstiche, zum Theil in auserlesenen Drucken, besitzt das Alte Museum als Hauptbestandtheil einer die Entwickelung vaterländischen Kunstschaffens veranschaulichenden Reihe deutscher Werke. Um ihn jetzt schon möglichste Vollständigkeit zu verleihen, hat man sich keineswegs auf den größten Meister beschränkt, sondern auch Arbeiten seiner Vorgänger bis zurück zu den Anfängen deutscher Kunst in lückenloser Folge gesammelt. Durch seine gegenwärtige Ausstellung giebt das Kupferstichkabinet Gelegenheit, das Lebenswerk des Colmarer Meisters Martin Schongauer's (1440—1491) zu übersehen und auch seine Kunst als einen Entwickelungsfaktor im reiferen Schaffen des Größten kennen und achten zu lernen. Das aus 116 Blatt bestehende Schongauer-Werk unserer Sammlung ist in einer Vollständigkeit und gediegenen Auswahl hervorragender Drucke zusammengestellt, daß hierin auch das British Museum nicht mit dem Berliner Kupferstichkabinet rivalisiren dürfte. Die chronologische Zusammenstellung der ausgestellten Blätter ermöglicht jedem die genetische Erkenntniß und giebt Schongauer's Lebenswerk in seinem logischen Zusammenhang. Die Wandlungen in Stil und Technik treten klar vor Augen, anfangs befangen in Rogier van der Weyden's Formensprache, eckig und knorrig, oft karikirt, mehr zeichnerisch in ihrer flächenhaften Manier, sind Schongauer's Stiche später idealisirt, gefälliger und bewegter in Stil und Komposition, malerischer in der Technik und durch Vertiefung des Tons plastischer in der Wirkung. Den Höhepunkt seines Schaffens bezeichnet seine Passionsfolge. Sie zeugt von gereifter Einsicht und künstlerischer Selbstständigkeit, wenn auch die Typen von Henkerstrachten noch an die Art des älteren Colmarer Meisters Kaspar Isenmann gemahnen. Van der Weyden's direkter Einfluß tritt in diesem Werke Schongauer's schon stark zurück. Seinen Frauengestalten verleiht er Anmuth, jedem der männlichen Köpfe, wie denen der zwölf Apostel, einen individuellen Zug; auch das Angesicht Christi hat ein persönliches Gepräge. Allenthalben spricht sich das Streben nach Charakteristik aus. Die Landschaft deutet Schongauer nur an; um einen

Vorgang ins Freie zu ersetzen, genügen ihm einige Felsstücke und ein von wenigen Linien umrissener Hintergrund. Der Geist der Zeit kommt zum Ausdruck in einer Neigung zum Schrecklichen und Grauenhaften, durch die nach Art der damaligen Künstler die Leidensgeschichte Christi intensiver und erschütternder dargestellt erscheint. In diesem Bestreben verfällt Schongauer, dem das Lyrische näher liegt als das Dramatische, zuweilen in die ultrirten Gesten alter Komödianten. Um so besser gelingt ihm die Wiedergabe edler Charaktere. Sein Christus in der „Gefangennahme“ und in der „Kreuztragung“ fesselt durch seelenvolle Schönheit und ist an Hoheit des Ausdrucks im Leiden von keinem Künstler mehr übertroffen worden. Die wirksame Vertheilung von Licht und Schatten und die Ausfüllung des Raumes sind dem Meister besonders gelungen in den figurenreichen, lebendigen Kompositionen der Verspottung, der Kreuztragung und der Grablegung. In allen dreien bewährt sich sein Können auch in kühnen Verkürzungen, durch die er Bewegung in seine Gruppen bringt. Auch in profanen Bildern bethätigt sich Schongauer's frische Beobachtung. Als früheste Sittenbilder zählen die humorvollen Blätter „Die Schweinefamilie“, „Der Eseltreiber“, „Bauer, der seine Frau auf einem Esel zur Stadt führt“, und „Raufende Goldschmiedlehrlinge“ schon zu den geklärten Gestaltungen des freigewordenen künstlerischen Gedankens, zu den Ausdrucksformen freierer Kunst. Die Bewegung des Pferdes wiederzugeben, gelingt dem Meister freilich noch nicht, ebensowenig glücklich ist er in der Darstellung des Elephanten, für die ihm kein lebendes Modell zur Verfügung stand, sondern jedenfalls nur eine unrichtige Zeichnung vorlag. Toll sind seine Phantasiegebilde von Ungeheuern und Fabelwesen, mit denen er phantastischer noch als Breughel und Teniers seine „Versuchung des heiligen Antonius“ ausgestattet hat. Das Blatt soll vom jungen Michel Angelo sehr hoch geschätzt worden sein und ihn zu einer ähnlichen Komposition angeregt haben. Ganz bedeutend ist der unverkennbare Einfluß Schongauer's auf den größten deutschen Kupferstecher Albrecht Dürer gewesen, ohne daß es Dürer, wie er gewollt hatte, vergönnt gewesen wäre, als Schüler in die Werkstatt des Colmarer Meisters einzutreten. Schongauer war hauptsächlich eines jener bedeutenden Talente, in denen sich das Genie Dürer's vorbereitete, er ist als einer seiner wichtigsten Faktoren zu betrachten. Wenn man von Schulte's Ausstellung der Porträts Lenbach's, auf den Deutschland als einen großen Lebenden stolz sein darf, absieht, so tritt neben Hofmann's Farbendichtungen und arkadischen Phantasien die deutsche Kunst einmal schlicht und ehrlich in Erscheinung bei Keller & Reiner, wo Gemälde des Dresdener Gotthard Kuehl ausgestellt sind. Nach den Franzosen erfrischt Kuehl durch ein gesundes Können, er ist als einer der Organisatoren der modernen Malerei weniger aufdringlich als eindringlich; er schafft nach seiner künstlerischen Ueberzeugung, ohne im Kampfe der Alten und Jungen eine stark persönliche Rolle zu spielen. Technische Grübeleien und Künsteleien liegen ihm fern; dabei erzielt er durch eine einfachere Malweise keine weniger natürliche Wirkung von Luft und Licht als die Pointillisten, deren Programm schließlich darauf hinausläuft, sich die Wiedergabe der Natur künstlich zu erschweren. Sie sind bereits Virtuosen, Leute wie Kuehl aber bleiben Künstler. Seine schlichte Kunst findet ihre Stoffe in holländischen und Lübecker Interieurs, Markthallen und malerischen Stadttheilen Dresdens. Dort reizt die Höhe der Lichtquellen, das Spiel der Sonne an den Wänden in gelblichen Tönen, die Verdunkelung von den Farben einer Figur durch den Schatten einer Thür, hier die wechselnde Stimmung der Tages- und Jahreszeit, und die zart graue Luft, die wie ein Schleier um Dächer und Kirchthürme webt. Einem trefflichen Motiv, dem Blick von der Brühl'schen Terrasse auf die Augustusbrücke, die Elbe und weiterhin über die Marienbrücke auf die Bäume des großen Geheges und fernen Hügel der Lößnitz begegnen wir einige Male, bald sommerlich, bald winterlich gestimmt, bald bei Tageslicht, bald gehüllt in weiche Abenddämmerung. Lebendig in der Farbe, namentlich in der Wiedergabe des Wasserspiegels, in dem alle Töne des Vorwurfs bunt ineinanderfließen, ist die „Elbbrücke im Herbst“. Kuehl's bedeutsamstes Bild ist das große Gemälde „Vor der Schicht“. Bergarbeiter, fein beobachtete und durchgeführte realistische Gestalten sitzen, bevor sie andere ablösen, an langen Tafeln im schmucklosen Betraum und lauschen mit andächtig gefalteten Händen den Worten, die ein Steiger stehend aus der Bibel vorliest. Der Friede der Andacht herrscht in dem Bilde, aber auch ein Hauch der aufgeregten Zeit hat es durchdrungen. Ungeschminkt und wahr steht es im Gegensatz zu der Schönmalerei früherer Genrebilder; es ist ein soziales Bild, ohne tendenziös zu sein. Es will nicht aufreizen, sondern nur schildern, wie es Sache der Kunst ist. Neben Kuehl's Arbeiten hängt eine Sammlung von Bildern eines noch jungen Malers, Aloys Metz, denen man wenigstens Streben nach Eigenart nachsagen kann, ein Lob, das leider noch eine Einschränkung erleidet durch den Hinweis auf böse Verzeichnungen in einem im Grase liegenden weiblichen Akt.

Max Klinger. Mutter und Kind.

Bei Gurlitt wird die nationale Kunst patriotisch. Unter den neuen Ankäufen der „Verbindung für historische Kunst“ sind Bilder, die den deutschen Soldaten als tapferen Streiter fürs Vaterland und als Sieger feiern. Das Kriegsbild entspricht schließlich auch mehr der Tendenz des Vereins als Joh. Leonhard's halbnackte „Sirene“, die auch dann noch nicht in den Rahmen der historischen Kunst passen würde, wenn sie in homerischem Geiste geschaffen wäre. Es mag für den Verein nicht leicht sein, in einer der



Max Klinger. Elend.

Historienmalerei so wenig geneigten Zeit seinem Programm absolut treu zu bleiben und sich bei seinen Ankäufen nur auf gediegene Kunstwerke von wirklich historischem Charakter zu beschränken. Wenn bei der Auswahl des Vereins die Historie in Leonhard's „Sirene" auch ins Symbolische und in der „Heimkehr" von Chr. Speyer, München, ins Genrehafte hinüberschillert, kann man mit ihr doch insofern zufrieden sein, als sich kein sogenanntes Historiengemälde darunter befindet, das sich mit einem Thema befaßt, etwa nach dem Muster „Karl V. langweilt sich im Kloster zu St. Just". Schildert Speyer einen Kriegsmann, der zurückgekehrt ist aus der Schlacht und neben seinem Pferde stehend vom Waldesrande aus gedankenvoll hinabschaut auf das friedlich von der Abendsonne beleuchtete Heimathdorf, so versetzt uns C. Röchling, Berlin, in seinem Gemälde „Die Batterie Gnügge bei Gravelotte" mitten hinein ins heiße Gefecht. Mörderisch schlagen die feindlichen Granaten in die Reihen der Artilleristen und der zu ihrem Schutz kommandirten Infanterie. Die hohen Bäume zersplittern unter dem Kugelregen; glühender Dampf erfüllt die Luft. Nach dem Kommando des muthig auf seinem Pferde haltenden Batteriechefs richtet eine bewegte Gruppe von Soldaten im Vordergrunde ein Geschütz. Unbekümmert um den Tod, der schon viele Kameraden hingemäht hat, greift jeder zu in dem Bewußtsein höchster Pflicht. „Ein Hoch dem Könige" (1870) von Th. Rocholl, Düsseldorf, schildert eine Szene nach der Schlacht bei Sedan. König Wilhelm, der als Sieger über das Schlachtfeld reitet, wird von einer Schaar seiner begeisterten Krieger im Siegesjubel mit „Hurrah!" begrüßt. Ins religiöse Gebiet fällt H. Heupel's Gemälde „Auxilium Christianorum", eine etwas trockene Anlehnung an Gebhart's Kunst.

Einen alttestamentlichen Stoff behandelt mit freiem, kräftigem Humor das figurenreiche, mehr heitere als schöne Bild „Noah's Weinschänke" von A. Oberländer, München. Noah's große Arche ist Wirthshaus geworden; die Laune der Zecher, die in großer Zahl, jeglichem Stande und Geschlecht vor dem ungeschlachten Holzbau pokulirend lagern, tanzen, singen oder nur im Vorbeireiten einen Schoppen genehmigen, lobt den edlen Stoff, den der Alte ausschänkt. Ueber alle hinweg ragt, vom Rücken gesehen, eine feiste Bachusgestalt in dionysischem Machtbewußtsein. Ein komisches Bild, sprudelnd von heiterer Laune, ein echter Oberländer. Sehr interessant ist noch eine Sammlung von Zeichnungen, Radirungen und Entwürfen von Fidus, Berlin, dem Schüler Dieffenbach's. In Fidus' nackten, häufig in unbestimmtem heißen Sehnen verzückten Gestalten, seinen schlanken, knospenhaften Mädchen, seinen festumschlungenen Liebespaaren verräth sich überall die ästhetische Anregung jenes Einsiedlers, jenes unglücklichen Propheten einer neuen Kultur im Zeichen der Schönheit. Wenn Fidus hauptsächlich auch als eigenartiger Illustrator bekannt geworden ist, so sieht er selbst seine eigentliche Aufgabe in der Entwickelung höherer Pläne. In rastlosem Streben sucht er als Einsamer seine Idee vom Gesammtkunstwerk der bildenden Künste zu verwirklichen. Sein Sinn steht auf einer Vereinigung der Bildnerei, Malerei und Architektur zu einem Tempel reiner, hoher Kunst, wo die Menschen Trost und Erhebung finden in der Religion der Schönheit.

Noch in der vorletzten Dezemberwoche hat Eduard Schulte eine neue Ausstellung eröffnet, verschiedenwerthig und verschiedenartig in der Menge von Kunstwerken. Die Bildnißmaler haben nach der Lenbach-Ausstellung einen schweren Stand; wenn auch einige tüchtige Porträts da sind, ist der Eindruck jener trefflichen Sammlung doch noch zu lebendig, um sie recht zur Geltung kommen zu lassen. Interessant allein schon der dargestellten Persönlichkeiten wegen ist das Porträt Kuno Fischer's, dessen Züge Geist und Selbstbewußtsein verrathen, von C. Ritter, Karlsruhe, und das Bildniß Ferdinand Keller's in der Pose des berühmten Mannes von O. Propheter-München. Etwas robust sind die Porträts von Louis Corinth-München. Zwischen ihnen hängt eine nach der Seite des Krassen und Abschreckenden hin übertriebene Kreuzigung, geradezu roh in der fratzenhaften Wiedergabe des einen Schächers. Zu weich und glatt erscheint dagegen Carl Marr's große Madonna. Maria im weißen Kleide, vom rothen Mantel umhüllt, mit dem Christusknaben auf dem Schooße, ruht sitzend aus von der Anstrengung der Flucht. Engel sind herniedergestiegen und beten den Heiland an. Von ihrem himmlischen Glanze geblendet, hält Joseph, der hinter der Mutter Gottes steht, sich die Augen zu. Besser wäre es, wenn das Bild mit dem Halbkreis der Engelskinder abschlösse; die drei Engelsdamen — jedenfalls die Erzengel — dahinter, die mehr englisch im nationalen Sinne als engelhaft aussehen, sind überflüssig und stören den Gesammteindruck. Orsin Peck-München stellt ein großes Freilichtbild „Gemüsegarten" aus. Eine junge Frau mit einem Korbe wandert durch blaurothen Riesenkohl; auf Beeten flammt Mohn, überall leuchten Farben. Ein einfacher Vorgang, aber stimmungsvoll im Kolorit. Bunter und lustiger geht es zu auf dem figurenreichen Gemälde „Schlittenfahrt zur Zeit des Königs Sobieski" von Josef von Brandt. Eine lange Reihe von Schlitten, Reitern und Fackelträgern voran saust von einem mit reichen Schabracken geschmückten Viergespann gezogen der Schlitten mit dem Königspaar. Zwei Neger als Läufer eilen, an langen Stäben hängende brennende Pechpfannen schwingend, vor ihm her. Bunt gekleidete Krieger bilden Spalier. Aus der winterlichen Atmosphäre des Nordens in ägyptische Sonnengluth führt Ed. Détaille's-Paris Schlachtenbild „Napoleon Bonaparte in Aegypten". Grenadiere mit Siegestrophäen stehen vor einer Schaar gefangener Araber, Abessinier und Türken und begrüßen den Korsen, der an der Spitze seiner Generale herangeritten kommt, als Sieger. Im Hintergrunde bewegen sich Abtheilungen in geschlossenen Kolonnen und in Gefechtsordnung auf dem weiten Schlachtfelde. Fr. Paczka-Berlin hat einen „Heraklit" in eine einsame Felsengegend gesetzt,

n scheint. Wenn nicht
ch irgend ein anderer,
r ein Rabe auf ihn
in allen möglichen
f große Motive aus

Corsica von H. Corrodi-Rom, der ja bekannt ist. Flott gemalt und kräftig im Kolorit sind Landschaftsbilder aus der Umgebung Münchens von Carl Bössenroth und Paul Thiem-München. Die Plastik vertritt neben Anderen Mrs. E. Cadwallader-Guild mit einer Büste Dr. Joachim's und zwei Büsten Gladstone's.

lkstthümliche Kunstausstellungen.

Direktor des Schiller-
m Maler Otto Feld
gemäß nur als ein
rung, die Wahl des
ause, der für diese
fügung stehen kann,
sein muß, nicht nur
unendliche technische
darauf hin, daß man
an kann jedoch heute,
r Versuch glänzend
n die Thatsache, daß
die überhaupt aus-
an vermeiden), auch

ewige Klage aller derer, die in deutschen Landen über Kunstdinge schreiben und reden?

Immer aufs Neue wird der Trauersang angestimmt, daß unserm Volke der Formsinn, der Kunstverstand, der Geschmack fehle, daß unsere Künstler in ihrer Nation keinen Resonanzboden finden, den sie nothwendig brauchen, um froh und frei schaffen zu können. Nun, wenn das wahr ist — und es ist sicherlich wahr —, dann ist eine planmäßige „Erziehung des Volkes zu Kunst" eine unabweisbare Nothwendigkeit, falls wir nicht für alle Zukunft an jeder Möglichkeit, die bestehenden Verhältnisse zu bessern, verzweifeln wollen. Gewiß ist damit im Ganzen nur wenig gewonnen, wenn jeden Sonntag 360 Männer und Frauen der Kunst näher geführt werden, auch wenn man das Jahre lang ununterbrochen fortsetzte. Aber es ist immerhin ein Beginn es liegt darin zugleich der Beweis der Möglichkeit, Remedur zu schaffen, und überdies eine Anfeuerung und Anregung für die regierenden Gewalten in



Max Klinger. Versuchung.

Staat und Stadt, die eines solchen Antriebs immer bedürfen, um ihre Macht- und Geldmittel sinnvoll zu verwerthen. Vielleicht, daß aus diesen kleinen Anfängen einmal eine Saat aufgeht, die nicht nur in sozialer, sondern auch in künstlerischer Hinsicht einen Fortschritt bringt.

Wenn aber Künstler und Kunstgelehrte, wie eben schon bemerkt, nicht an ein „Emporheben der Massen“ durch solche Unternehmungen glauben wollen, so beruht das auf dem Vorurtheil, daß ein „Emporheben“ im künstlerisch-ästhetischen Sinne hier überhaupt unmöglich sei. Das stolze „Odi profanum vulgus“ des Horaz haben sich gar manche allzu sehr zu Herzen genommen. Sie kennen die Massen, von denen sie eine so unfreundliche Meinung haben, gar nicht. Sie würden erstaunen, wenn sie sie in den volksthümlichen Kunstausstellungen beobachten würden. Das Publikum setzte sich dort meist aus Handwerkern, Kaufleuten, Angestellten, Beamten, auch Lehrern zusammen. Die eigentliche Arbeiterbevölkerung fehlte bisher, nicht etwa, weil in ihr die Lust, Neues zu sehen und zu lernen, geringer wäre, sondern weil die sozialdemokratische Parteipresse sich der ganzen Sache gegenüber, wie sie das bei allen derartigen Veranstaltungen beliebt, wenn sie nicht von der Partei selbst ausgehen, überaus kühl verhielt und in den warmen Ton, in dem die anderen Blätter die neue Idee begrüßt hatten, einzustimmen sich nicht entschließen konnte.

Was in den sogenannten „gebildeten“ Kreisen die Freude an der Kunst am empfindlichsten stört, ist die schreckliche Neigung zur Kritik, die zumal bei den Berlinern so stark ausgeprägt ist. Ohne Frage ist die Kunstkritik unserer Tagespresse hier für Vieles mitverantwortlich zu machen. Nur wenige Rezensenten sind sich darüber klar, daß es weniger ihre Pflicht ist, die eigene Weisheit an den Mann zu bringen, als vielmehr Interesse und Verständniß für die Werke der Kunst zu wecken; die meisten richten sich viel zu sehr nach dem Vorbilde der literarischen Kritik, die mit ganz anderen Voraussetzungen rechnen und darum mit gutem Recht viel subjektiver auftreten darf. Bei der absoluten Ahnungslosigkeit, mit der unser Publikum gemeinhin sämmtlichen Fragen und Problemen, ja eigentlich allen Angelegenheiten der bildenden Künste gegenübersteht, ist diese verwünschte Lust zum Kritisiren die schlimmste Feindin des Kunstgenusses. Sie auszurotten, ist eine der vornehmsten Aufgaben eines „magister populi“ in Kunstdingen. Auch unter den einfachen Besuchern der volksthümlichen Ausstellungen fehlten die Superklugen nicht ganz, die ängstlich glaubten, man könne sie für Unverständige halten, wenn sie nicht hier und dort etwas zum Tadeln fänden. Aber die waren glücklicher Weise doch stark in der Minderzahl. Im Ganzen dürfte man voller Freude feststellen, daß in den Kreisen der weniger Bemittelten die Fähigkeit, sich dem Genuß eines Kunstwerks freudig und rückhaltlos hinzugeben, weit eher anzutreffen ist. Es herrscht dort eine starke Sehnsucht, sich geistig vorwärts zu bringen, ein solcher Hunger, Neues in sich aufzunehmen, eine solche Lust, der Kunst sich zu nähern, und ein solcher Respekt vor dem Künstler und seiner Arbeit, daß es die höchste Befriedigung gewährt, zu diesem Auditorium zu sprechen. Von Blasirtheit, Uebersättigung, Oberflächlichkeit ist da nichts zu spüren. Das merkten wir an den Fragen, die die Einzelnen bei den Rundgängen an uns stellten, und um die wir die Erschienenen dringend gebeten hatten, weil wir selbst daraus lernen wollten. Ohne Uebertreibung kann ich sagen, daß ich nicht eine einzige wirklich thörichte Bemerkung gehört habe, keine einzige, über die ich mich hätte ärgern, oder bei der ich das Gefühl hätte haben können, daß der Liebe Müh' umsonst sei. Man erkundigte sich voll Wißbegier, ernst und eingehend zunächst nach dem technischen Betrieb, nach den Arten der Malerei, nach dem Verfahren der Radirer, Kupfer- und Stahlstecher, nach der Arbeit des Bildhauers, nach dem Vorgehen beim Bronzeguß und bei der Marmorübertragung. Dann aber kamen auch Fragen über Beleuchtung, Farbenzusammenstellung, Auffassung. Es entwickelten sich dauernd zwischen dem Führer und einem aus der Gruppe, die sich ihm anschloß, Zwiegespräche, denen die andern aufmerksam lauschten, bis einer von ihnen eine weitere Frage daran knüpfte und ein neuer Dialog sich entspann. Es gelang vorzüglich, den Besuchern nahe zu legen, daß man vor jedem Bilde den ehrlichen Versuch machen müsse, sich auf den Standpunkt des Künstlers zu versetzen, um etwas von dem Glücksgefühl zu verspüren, das er verspürte, als er das Werk schuf. Es war eine Freude zu beobachten, wie die Leute darauf eingingen und bei den sehr verschiedenartigen Kunstwerken, die Maler Feld mit Geschick ausgewählt und zusammengestellt hatte, diesen Rath befolgten, wie sie sich durch die Eingangspforte des stofflichen Interesses zur Beachtung und Betrachtung des eigentlich Künstlerischen, des Malerischen und des Plastischen, leiten ließen. Denn darauf suchten Vortrag und Führung letzten Endes den Hauptnachdruck zu legen, und guter Wille führt hier in der That leichter, als man zu glauben geneigt ist, über die scheinbar unübersteiglichen Hindernisse hinweg. Die Leute sehen zu lehren, das ist das Ziel, ihre Augen zu schärfen und zu bilden, daß sie an der Kunst ihre Freude haben und schließlich vielleicht auch an den Erscheinungen der Natur und der Menschenwelt, weil sie sie nun genauer und mit tiefer dringendem Blick betrachten als vordem. Die Freude am Schönen ist der stärkste Feind des ewig verneinenden Pessimismus, der sich selbst nimmer vergißt und über den kleinen Leiden nicht zum Genuß der unvergänglichen Lebenskraft kommt, die Neues zeugt, wo das Alte vergeht.

Dr. Max Osborn.

Max Klinger. Und doch!

Die Michetti-Ausstellung in der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin.

Die Sprache der Schönheit ist international. Die Berliner Akademie der Künste hat hierfür ihr Zeugniß abgelegt. Sie hat dem Italiener Francesco Paolo Michetti zu einer Kollektiv-Ausstellung ihre Räume geöffnet. Von dem gesammten Lebenswerk des Meisters ist hier kaum der zehnte Theil geboten. Auch ist eine ganze Anzahl minderwerthiger Leistungen, die nur als bescheidene Privatstudien gedacht waren, der Kritik ausgesetzt. Trotzdem darf die Michetti-Ausstellung der dankbaren Anerkennung gewiß sein.

Aus den Schöpfungen des italienischen Meisters spricht ein leidenschaftlicher Naturfreund. Das Prinzip einer unbedingt wahren Schilderung der Wirklichkeit wird gemildert durch ein Ausströmen tiefinnerlicher Poesie. Michetti ist gleichzeitig Stoiker und Epikuräer in der Wiedergabe seiner Stoffe. Meunier's strengklassische Typen glauben wir zuweilen bei ihm zu erkennen, wie er ebenso an die Zartflüssigkeit Turnerscher Atmosphären-Dichtung erinnert. Ein unerhörter Fleiß hat ihn zum Herrscher jeder Technik werden lassen. Unter Michetti's Hand sind dem Pastell die subtilsten Reize abgewonnen. Er hat es so zu behandeln verstanden, daß jedes trockene Abbröckeln unterbleibt. Die Farben seiner letzten großen Schöpfung, der „Tochter Gorios“, hat er derart gemischt, daß sie nach seinem Ausspruch nicht mit dem Hammer herunterzuschlagen sind. Trotzdem ist gerade Michetti der Meister delikatester Pinselführung. Sein Kolorit ist von bezauberndem Schmelz und exquisiter Zartheit.



Max Klinger. Zeit und Ruhm.

Nach der harten germanischen Durnote Geselschap's klingt es aus Michetti's Werk in den Räumen der Akademie wie einschmeichelnde Mollmelodien der romanischen Rasse. Aber wer nur von südländischer Lebensheiterkeit in ihm sprechen wollte, würde dieser starken Künstlernatur nicht gerecht werden. Durch drei Phasen hindurch hat er sich entwickelt. Nach dem liebevollen Studium des idyllischen Kleinlebens in der Natur steigt er mit beginnendem Mannesalter zum leidenschaftlichen Darsteller landschaftlicher Eindrücke empor. Bald fordern die Heimathgenossen als unzertrennlicher Bestandtheil der wildromantischen Abruzzenwelt ihr Daseinsrecht. Keck, locker, anmuthig und übermüthig schwelgt der Maler in der Farben- und Formenfülle seiner Heimath. Mit zunehmenden Jahren vereinfacht sich dieser Lebensüberschwang. Der Maler des Freilichtjubels des „Corpus Domini“-Bildes aus dem Jahre 1878 zeigt sich 1895 mit der tragisch herben Tempera-Schöpfung seiner „Tochter des Gorio“. Zu der einsamen Höhe einer großen Kunst, die unerbittlich nur dem Wesentlichsten eine Berechtigung zugesteht, hat sich Michetti emporgerungen.

Francesco Paolo Michetti ist ein armes Tagelöhnerkind aus Tocca da Casauria. Ein reicher Gönner entdeckte früh sein Talent. Nach fleißigen Studien bei dem „lichtanbetenden“ Domenico Morelli auf der Akademie in Neapel lernte er kurze Zeit in London und Paris. Schneller als man erwartete, kehrte er heim. In seine Berge, an das wundervolle Gestade der Adria zog er sich zurück. Seine Weltflucht hat seine Meisterschaft gereift. Heut ist Michetti's Heimstätte in Francavilla dicht bei Brindisi ein Wallfahrtsort der Künstler und Kunstfreunde. Sein Wohnhaus am Meere ist eine freie Schöpfung künstlerischer Neigungen. In antikem Stil erbaut, ist das gesammte Innere bis in jedes Stück des Tafelgeschirrs in leuchtendem Weiß gehalten. Sein schönes Weib, Donna Annunziata, ein früheres Landmädchen der Abruzzen, die Kinder, wie er selbst, kleiden sich nur in Weiß. Möbel giebt es wenig in den Zimmern, nur für Tische und Sitzgelegenheiten ist gesorgt. An den Wänden liebt der Hausherr hin und wieder ein zartes Pastell. Eine besondere Eigenthümlichkeit sind die hochzustellenden Betten in den Schlafzimmern, deren gesammter Inhalt den Tag über der Luft ausgesetzt wird. In Michetti's Häuslichkeit ist eben alles auf Freilichtexistenz zugeschnitten. Die Gäste erzählen von den wahrhaft antiken Gastmählern in der Villa, wo Blüthenlauben die Tafel überwölben und abruzzische Tänzerinnen das Mahl kürzen. Ein Stückchen den Strand aufwärts führt der Weg durch Orangenbäume und blüthenschimmerndes Gebüsch zu Michetti's Atelierhaus. Ueberall hat er das Berggelände und die intensive Farbenskala des Meeres vor den Augen. Ganz

in der Nähe hat sich sein Freund und enthusiastischer Verehrer, der Dichter Gabriele d'Annunzio, angesiedelt.

Die Ausstellung in der Akademie umfaßt 325 Nummern, Oel-, Pastell-, Aquarellbilder, Studien und Skizzen. Im großen Eingangssaal begrüßen wir als alten Bekannten das im Besitz des Kaisers befindliche „Corpus Domini“. Die Brillantwirkung der lachenden Schöpfung übt auch heut noch ihre fortreißende Wirkung. Das kaleidoskopische Gewirr der Gestalten scheint uns jedoch auf der Mitte und der linken Seite des Bildes nicht plastisch genug vom Hintergrunde abgehoben. Die Porträts der beiden italienischen Majestäten frappiren vorerst durch die Puppenhaftigkeit des Maßstabes. Es sind aber nur die Vorstudien der lebensgroßen Schöpfungen und als solche in der Behandlung des Fleisches, der Stoffe und des lebenswahren Ausdrucks wahre Meisterstücke. Solche Arbeiten des Modeporträtisten muthen uns trotz ihres individuellen Gepräges höchst fremdartig an. Er ist ganz er selbst in der Wiedergabe seiner heimathlichen Typen. Das Kolossalwerk „Die entehrte Tochter Gorios“ zeigt eine mit eherner Konsequenz dargestellte Szene aus dem lebenskräftigen Heimathsvolk. Das Werk wirkt in seiner nüchternen Temperatechnik und krassen Farbenbehandlung vorerst nicht künstlerisch befriedigend. Es bannt jedoch schnell durch eine eminente Charakteristik. Ja ein vertieftes Betrachten läßt die anfänglichen Einwände bald gänzlich verstummen. Mehr und mehr scheint uns die nüchterne Farbengebung zu dem schroffen Hochgebirgscharakter, dem grausamen Motiv des Bildes zu stimmen. Eine ergreifende Cavalleria rusticana ist hier in Farben gegeben. Diese schlichten Bauern wirken wie die grandiosen Gestalten der antiken Tragödie. Nur hohe und starre Gleichgiltigkeit fühlen sie für die jugendschöne Gefallene, die, das Antlitz vor ihnen erschreckt und verbittert bergend, wie ein antikes Steinbild vorüberschreitet. Die dreißig Studien des Meisters zu diesem Werk geben einen Einblick in die unvergleichliche Gewissenhaftigkeit seiner Vorarbeit. In der reichen Anzahl solcher ausgestellten Blätter sehen wir ihn der Natur nachspüren. In jeder Neuanlage eines Aktes erhöht sich die Treffsicherheit der Hand. Wir begreifen, daß dieser Künstler zu jedem seiner größeren Werke 4—5 Werdejahre benöthigt. Immer setzt er mit der Wiedergabe nackter Körperlichkeit ein. Langsam bekleidet er seine Gestalten, so daß uns schließlich angesichts der fertigen Figur fast ein Bedauern über die Verhüllung so vieler anatomischer Feinheiten erfaßt. Michetti gehört auch zu den Meistern, die ihre Figuren mit Vorliebe bildhauerisch vor der farbigen Darstellung modelliren. Oft entwirft er sich auch seine Studienköpfe, um absolut wahr zu sein, überlebensgroß.

Max Klinger, An die Schönheit.

Aber auch die Blumen, die Thiere, die Landschaft haben in Michetti einen leidenschaftlichen Nachbildner gefunden. Die Studien eines Truthahnes, seines Blätterwerks stehen der mikroskopischen Exaktheit unseres Altmeister Menzel nicht nach.

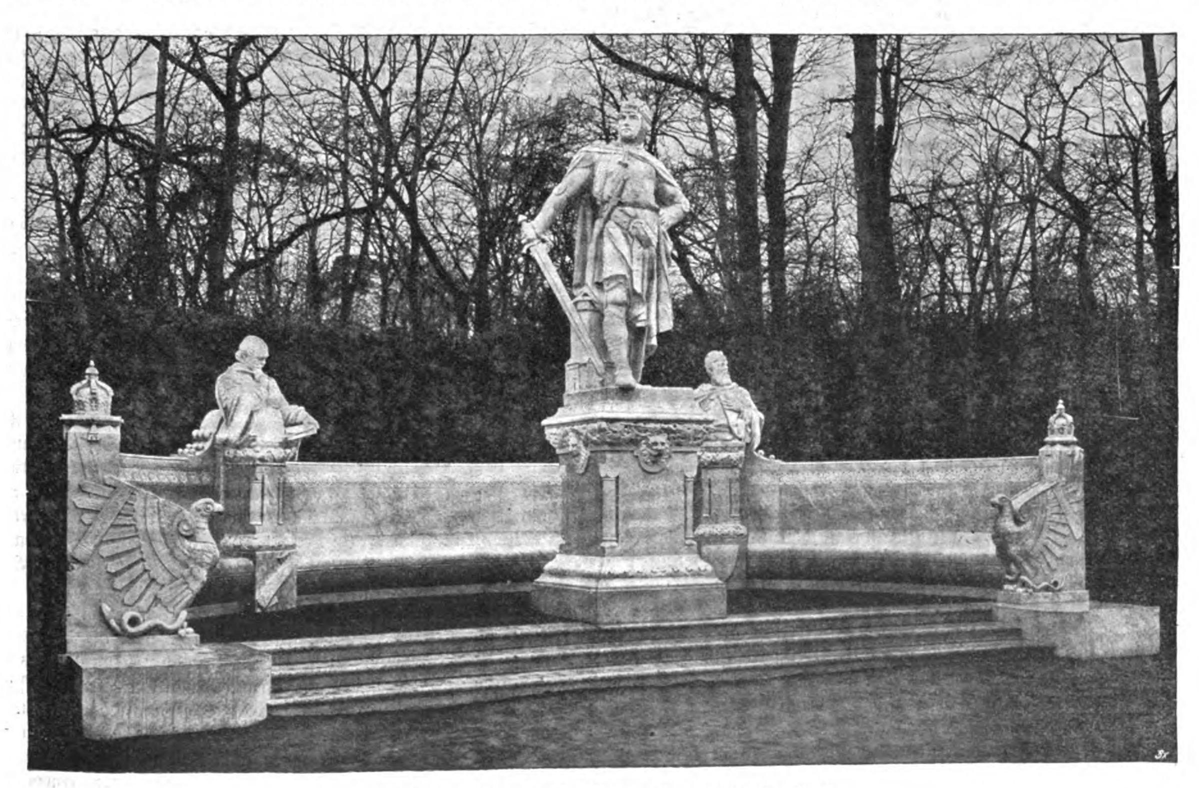
Die Sammlung landschaftlicher Pastell- und Aquarellstudien aus der Umgebung von Francavilla, Nr. 111 bis 261 des Katalogs ist eine der entzückendsten Darbietungen malerischen Schaffens. Hier hat ein enthusiastischer Anbeter der Natur die Früchte jahrzehntelanger Luft- und Meerstudien in wechselreichster Nüancirung wiedergegeben. Wie unendlich sympathischer ist unserm deutschen Fühlen der vollendete Reiz des Pastells in solcher Anwendung als in dem beständigen Balleteusen-Motiv des perversen Degas, wie entzückend Michetti's plätscherndes Bergwasser zwischen dem Steingeröll, wie reizvoll seine Blüthenbäume, sein Wurzelgeflecht, die Gewitterwolken, die Wellenwunder der Adria. In einem andern Rahmen nur tiefblaues Himmelslicht und eine dichte Fülle intensiv grüner Kürbisblätter. Wie einen verzärtelten Liebling malt Michetti sein Landhaus von allen Seiten, in allen Wetterstimmungen seines bezaubernden Landschaftrahmens. Dieser Theil der Ausstellung wird dem Meister vor Allem Bewunderer gewinnen.

Francesco Paolo Michetti hat uns viel zu zeigen. Er ragt unter der kleinlichen, bunten, leeren Kunst neuitalienischer Maler thurmhoch empor. Dennoch läßt er sich nur innerhalb des Gebietes italienischer Künstler klassifiziren, denn die Natur seiner Heimath ist mit seiner Wesensart unlöslich verknüpft. Es ist ein verdienstvolles Werk der Kunstfirma Fritz Gurlitt, das Interesse eines Mäcens zur Erwerbung des Gesammtschaffens Michetti's gewonnen zu haben. Es ist vor allem eine Freude, auch hier wieder feststellen zu können, daß Höchstes in der Kunst nur da geleistet wird, wo die Natur zu dem Maler als einem Wesen spricht, das ihre Worte als Heimathlaute versteht und sie als solche zunächst seinem Volke mittheilt.

Jarno Jessen.

Die Mappe der Karlsruher Radirer.

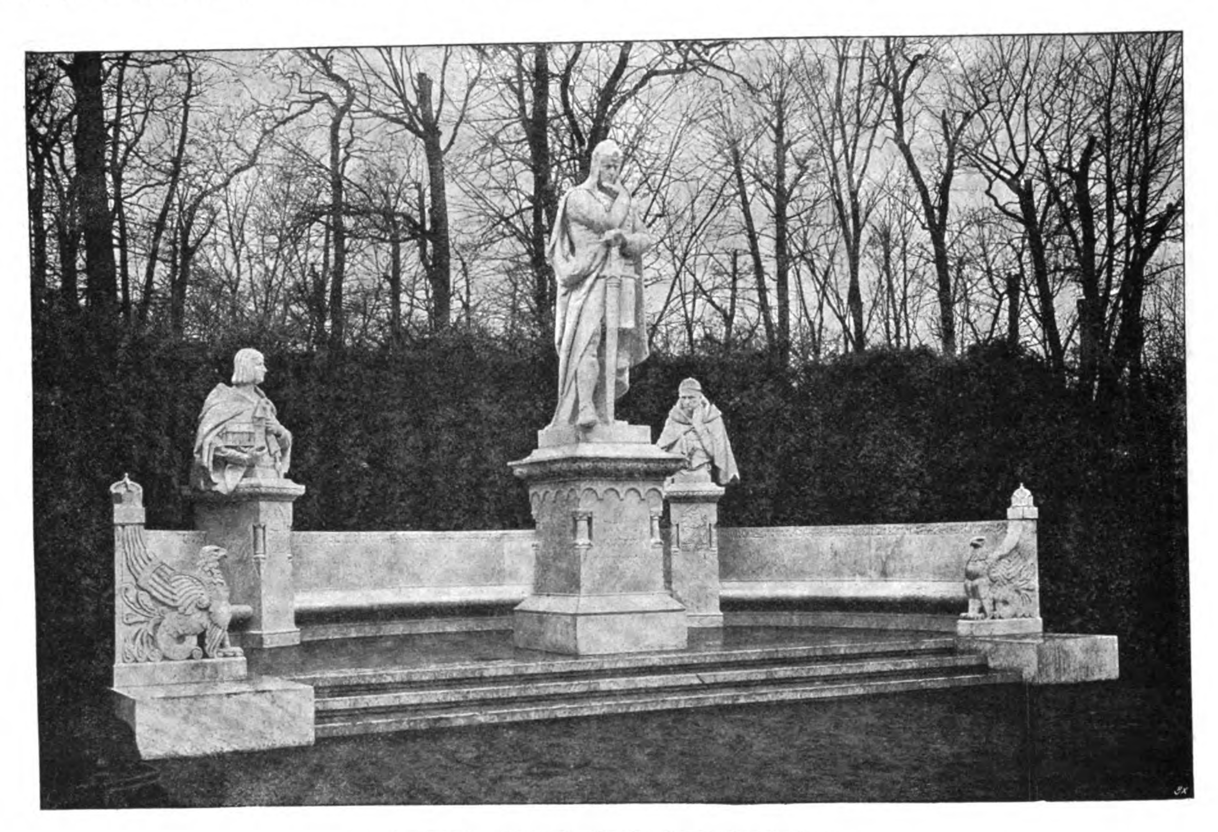
Die „Mappe“, die in Radirungen, Lithographien, Holzschnitten und Lichtdrucken das Schaffen einzelner Künstler durch eine Sammlung ihrer Hauptwerke veranschaulicht oder als Vereinspublikation ein Bild geben soll vom Stande mit Nadel, Kreide, Messer oder Farben frei gehandhabter graphischer Plattenkunst interpretirend oder selbstständig schaffend, ist eine bemerkenswerthe Popularisationserscheinung auf dem Gebiete bildender Kunst. Besonders werthvoll werden solche Mappen, wenn sie in künstlerischer Handschrift hergestellte Originalarbeiten enthalten. In solchen bescheidet sich die frei schaffende Kunst mit einer Form der Darstellung, in der sie ihre selbstständigen, eigenartigen Werke Tausenden zugleich darbieten kann und auch weniger Bemittelten Gelegenheit giebt, tüchtige Künstler in ihrer Eigenart kennen zu lernen und persönlich in's eigene Heim einzuführen. Schon darum verdient das zu günstiger Gelegenheit erschienene Heft V des Karlsruher Vereins für Originalradirung mehr Aufmerksamkeit als eine in Lichtdrucken oder anderen mechanischen Verfahren hergestellte Sammlung. Es giebt neben anderen, gleichartigen Erscheinungen nicht nur einen erfreulichen Beweis vom allgemeinen guten Fortgang in der Entwicklung der Originalradirung, sondern zugleich auch einen sichtbaren Zusammenhang der vielfachen künstlerischen Bestrebungen der Karlsruher Malerschule. Nicht nur die Mannigfaltigkeit der meistens landschaftlichen Motive und der stark individuelle Zug jedes einzelnen Blattes verleihen der Mappe den Vorzug interessanter Vielseitigkeit, sondern auch die verschiedenartige Technik der Ausführung; denn neben der Radirung ist auch die Lithographie und der Holzschnitt in ihr vertreten. Der Charakter des Heftes ist ein durchaus moderner. Durch ein Auflösen des äußeren Umrisses ist vor allem malerische Wirkung angestrebt, die sich bis zum Impressionismus steigert. Er findet gelungenen und wirksamen Ausdruck bei aller Bescheidenheit der Mittel in einer Lithographie von Kallmorgen „Straße in Amsterdam bei Regen“. Neben der impressionistischen Richtung kommt aber auch die stilisirte Landschaft, in der das Charakteristische in einfacher Linienführung und durch sie begrenzte Farbenflächen festgehalten ist, einartig zur Geltung. „Regenbogen“ ist eine Lithographie von Laage, einfach, fast plakatartig gehalten. Dem Künstler ist es gelungen, ein wirksames Bild zu erzielen, indem er die Eigenart der Bodenbeschaffenheit, die Bewegung des Terrains auf die großen Hauptlinien und die farbige Erscheinung auf die drei Primärfarben und ihre Mischungen grün und violett zurückführt. Der Regenbogen, der sich hell von der tiefblauen Luft abhebt, ist gewissermaßen die farbige Abstraktion des greifbaren Lebens. Von demselben Künstler enthält die Sammlung noch ein in Valloton's Manier gearbeitetes Schwarzweißblatt, den Holzschnitt „Fensterecke“. Trotz der Beschränkung auf ein Minimum von Tonwerthen ist das Bild doch klar und deutlich. Ausgezeichnet durch technische Sicherheit, zeichnerische Kraft und feine Charakterisirung sind zwei Porträts, das lithographirte Profil eines jungen Mannes von Weiß und das radirte Bildniß einer lesenden Dame von Conz. Von einer Seite scharf beleuchtet, ist der Kopf plastisch herausgearbeitet und wirkt malerisch und weich durch die vermittelnde Unterlage einer senkrechten Schraffur, deren Striche in der Lichtpartie mit der kalten Nadel nur ganz zart und fein gezeichnet sind. Auf blauem Interieurton gestimmt ist Heyne's „Am Fenster“, das Porträt einer gegen das Licht an ihrem Nähtisch sitzenden, strickenden alten Dame von behäbigem, hausfraulichem Aeußeren. Noch mehrere prächtige Blätter, Bethätigungen stark ausgeprägter künstlerischer Eigenart, enthalten die Radirungen. Daur behandelt in einer kleinen Landschaft das Lichtproblem einer Mondnacht. In wirkungsvollem Gegensatz zu der in Aquatintamanier ausgeführten, verschwommenen Tiefe des Vordergrundes steht die scharf beleuchtete weiße Mauer einer kleinen Dorfkirche. Sich schwarz von dem weißen Hintergrunde abhebende Grabkreuze geben dem stimmungsvollen Nokturne einen elegischen Zug. Größer in der Empfindung, dem Erhabenen sich nähernd, ist Gattiker's schöne Landschaft „Wolkenschatten“. Dunkel huschen die gewaltigen Flugspuren schweren Gewittergewölks über baumloses, brachses Hügelland. Ein Bauer mit der Sense über der Schulter eilt heimwärts und veranschaulicht durch sein winziges Verhältniß gegen die dunkelen Schatten die elementare Macht des herannahenden Wetters, das seine Vorboten ausgeschickt hat. Auch ohne bekannte epische Staffage oder Reminiscenzen an ein großes historisches Ereigniß hat der Ausschnitt aus der Natur einen heroischen Charakter, ein Beweis dafür, daß das Bild seine Größe in sich selbst trägt.



J. Boese. Albrecht II., Markgraf von Brandenburg.

Historisches Denkmal in der Siegesallee. Photographie von Zander und Labisch in Berlin.

Die scharfe Beleuchtung vor einem Gewitter ist gut beobachtet und wirksam wiedergegeben. Energischer und unmittelbarer wirkt eine Regenstudie von Graf Kalckreuth „Auf dem Felde“. Ein Kontrast von starker Stimmung liegt in der technischen Behandlung der Wolkenmassen und des flachen, weiten Landes. Eine vorzügliche Kaltenadelarbeit ist die von blendendem Weiß bis zu lichtem Grau abgetönte Luft; das Feld, über das eine Frau mit zwei Kühen schreitet, ist dagegen tiefer und wärmer im Ton und skizzenhaft behandelt in der Art einer flotten Kohlezeichnung. Anmuthig und zart und von gut beobachteter Luftperspektive ist die idyllische Landschaft „Sommer“ von F. Hoch. Die Wiedergabe des Flirrens der Luft, in der einzelne weiße Wolken stehen, ist trefflich gelungen durch Anwendung einer kreideartigen Tupftechnik. Sie erhält dadurch eine große Weichheit, die noch gehoben wird durch die scharfe Zeichnung des Laubes und der Baumstämme im Vordergrund. Von Kampmann ist eine tonig blau gedruckte Radirung „Stadtmauer im Schnee“ und eine zart wie Bleistiftzeichnung wirkende Lithographie „Mondaufgang“. Auf beiden Blättern ist es dem Künstler gelungen, die von ihm gewollte Stimmung in jeder Beziehung zu erreichen. Der Verein der Karlsruher Künstler hat sich schwere Aufgaben gestellt, er hat sie aber mit hoher künstlerischer Sicherheit gelöst, so daß man seine Arbeiten zu dem Besten zählen darf, was gegenwärtig auf dem mit so erfreulichem Erfolg gepflegten Gebiete der Originalradirung und der Kunstlithographie geleistet wird. Es ist echte Kunst, die hier geboten wird.



J. Uphues. Otto II., Markgraf von Brandenburg.

Historisches Denkmal in der Siegesallee. Photographie von Zander und Labisch in Berlin.

Die Denkmäler in der Siegesallee.

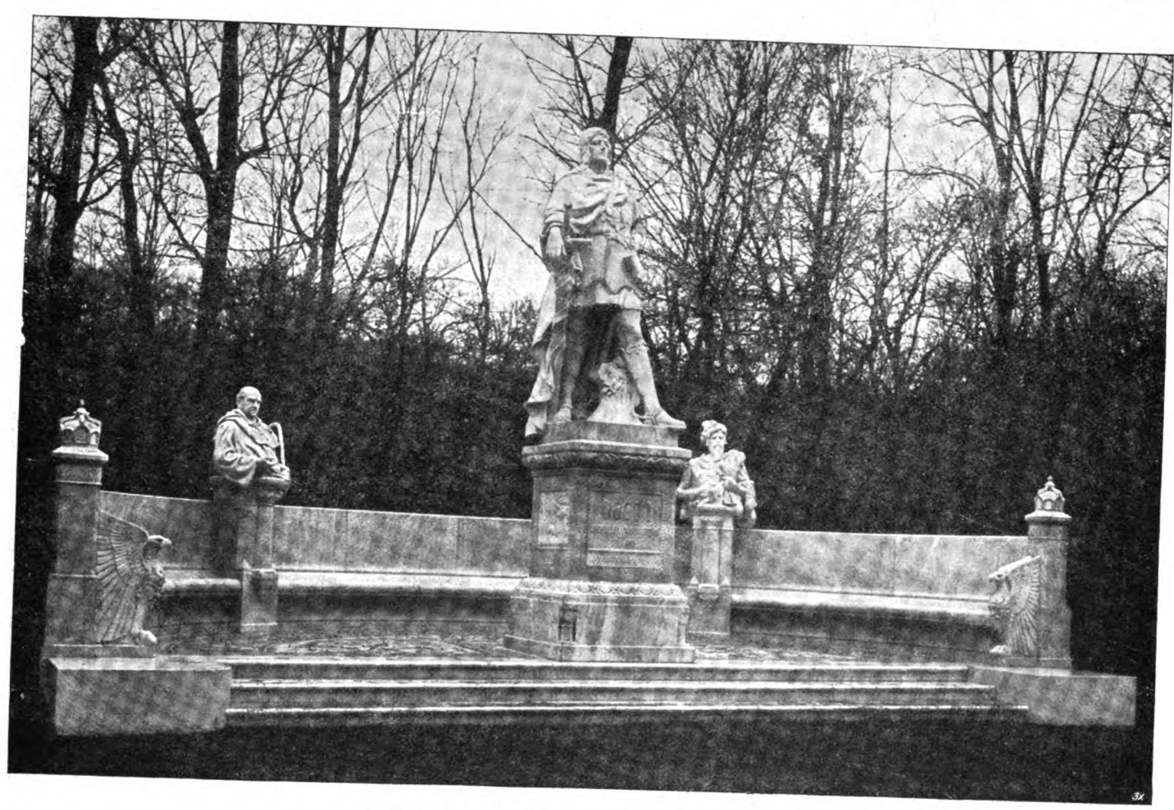
I.

Die bildnerische Ausschmückung der Siegesallee ist soweit vorgeschritten, daß es an der Zeit sein dürfte, mit der Folge von Erklärungen der einzelnen Gruppen zu beginnen, ohne noch durch längere, durch das Aufstellen der Figuren bedingte Unterbrechungen den Zusammenhang der einzelnen Theile zu lockern und die chronologische Anordnung im Aufzählen der Herrschergestalten aufgeben zu müssen. Die monarchische Idee, durch Reihen von Markgrafen, Kurfürsten und Königen, Ahnen des Hohenzollernhauses, zur Viktoriasäule zu führen, die die höchste Verwirklichung eines kraftvollen Strebens von beinahe sieben Jahrhunderten bezeichnet, hat in künstlerischer Hinsicht mancherlei Anfeindungen erfahren. Gewiß mag die Aussicht auf die Siegessäule eine weniger erfreuliche sein als etwa auf ein Nationaldenkmal von dem monumentalen Aufbau und künstlerischen Werthe eines Werkes wie das Kaiser Wilhelm-Monument von Begas; die Siegessäule, die wenigstens ihrer historischen Bedeutung nach einen nicht weniger geeigneten Abschluß der neuen Anlage bildet, steht nun einmal da und läßt sich nicht so ohne Weiteres versetzen. Außerdem ist zu bedenken, daß die Aufstellung eines Denkmals als Kulminationspunkt in der Ruhmesbahn der Hohenzollern und endlicher Ausdruck für das Nationalgefühl eines monarchisch geeinten Volkes Schwierigkeiten ergeben hätte in Rücksicht auf das Reichstagsgebäude und die eher oder später doch noch einmal erfolgende Umgestaltung und eigentliche Schaffung des nur nominell vorhandenen Königsplatzes vor ihm als ein würdiges Forum. Was die Wiederholung desselben Motives anbetrifft, so legt sie allerdings dem freien Schaffen des Künstlers Fesseln an und zwingt bis zu einem gewissen Grade zur Aufgabe des eigenen Stils. Die Kritik hat sich aber hier gar nicht mit dem einzelnen Kunstwerk zu befassen, sondern nur die dekorative Wirkung des Ganzen im Auge zu behalten, denn es sollen keine an sich gewaltige, durchaus selbstständige Einzelleistungen aufgestellt werden. Der Plan zielt dahin, das einheitliche, dekorative Bild einer künstlerisch ausgeschmückten Allee zu schaffen. Dem Charakter einer solchen entspricht am ehesten das Aufstellen von erhöhten Bänken, mag sich nun Jemand auf sie setzen oder nicht; der beabsichtigten einheitlichen, dekorativen Wirkung aber kommt die Gleichmäßigkeit in der Wiederholung eines nur in Haltung und Tracht der Herrschergestalten und für ihre Zeit charakteristischen Stilformen der Details variirten Motives sehr zu statten. Zu

mildern wäre sie vielleicht dadurch, daß sich die Taxuswände hinter den einzelnen Denkmälern der halbrunden Form der Nischen anschlössen und sich zu beiden Seiten koulissenartig verschöben. So etwa könnte ohne Nachtheil für die Gesammtwirkung jedes Standbild wieder für sich besser zur Geltung kommen, als Glied in der langen Flucht abgeschlossen durch eine wirksame Umrahmung. Anfänglich mochten ja künstlerische Bedenken gegen 32 gleichmäßige Ausbuchtungen der Straße in gleichen Entfernungen erklärlich sein, schon jetzt aber beruhigt eine Reihe von Denkmälern über die befürchtete ermüdende Einförmigkeit. Schon jetzt fügen sich die marmornen Kunstwerke harmonisch in den Charakter einer großen Parkanlage, deren geschlossenes Ganze sich bei einer der Persönlichkeit jedes einzelnen Künstlers unbeschränkte Freiheit bewilligenden Mannigfaltigkeit in regellose Willkür auflösen würde.

Die ersten Denkmäler stellen Markgrafen dar, die im Bewußtsein der Gegenwart durchaus nicht als klar ausgeprägte Persönlichkeiten dastehen, und ließen der Phantasie darum einen für die freiere Bethätigung der Eigenart hinlänglichen Spielraum. Die drei ersten Standbilder und die zu ihnen gehörigen Büstenpaare haben darum auch nicht den Charakter von Porträts.

Otto I. (1168—1184) hat Max Unger geschaffen. Der Sohn Albrecht's des Bären, der die Lehnshoheit über Mecklenburg und Pommern erwarb, steht das linke Bein weit vorgesteckt da, eine jugendliche, edle Fürstengestalt. Das Gelenk der rechten, schlaff herabhängenden Hand ruht auf der Parierstange des gewaltiges Schwertes. Die Halbfiguren hinter ihm sind der märkische Slavenfürst Pribislaw und der wohlgenährte Abt Sibold von Lehnin. J. Uphues ist der Schöpfer der Gruppe Otto II. (1184—1205). Der Markgraf, über den in Folge von Streitigkeiten der Erzbischof von Magdeburg den Bann ausgesprochen hatte, steht sinnend da, das Kinn in die rechte Hand gestützt. Er ist im Mannesalter dargestellt. Auf sein Schwert gestützt, mit dem Panzerhemd bekleidet, macht er den Eindruck eines kriegerischen Herrn. In großen Falten fällt ein Mantel von seinen Schultern. Schwer scheint er es zu empfinden, daß er, um sich von dem Bann zu lösen, allen seinen Allodien in der Altmark vom Erzstift Magdeburg in Lehen zu nehmen. Die Büste des Mönches, eines hageren Denkers, ist die des Priors des Brandenburger Domkapitels, Heinrich von Antwerpen, des ersten brandenburgischen Chronisten, die andere stellt den frommen Gans zu Putlitz dar mit dem Modell und der Stiftungsurkunde des von ihm gegründeten Nonnenklosters Stepnitz, wo das Wilsnacker Wunderblut aufbewahrt wurde. Die Gruppe Albrecht II. (1204—1220) rührt von Johannes Böse her. Zum Kampfe gerüstet hält die gedrungene Gestalt das gezückte Schwert in der Rechten, fest und markig steht sie vom Mantel, der über Waffenrock und Kettenhemd geworfen ist, umwallt neben dem Modell eines Vertheidigungsthurmes. Eiserne Willenskraft und thatkräftiges Handeln spricht sich in dem charaktervollen Antlitz und der Bewegung des Markgrafen aus. Die Halbfiguren sind der gelehrte Verfasser des Sachsenspiegels Eicke von Repkow und der langbärtige Hermann von Salza, der in der Rechten die kaiserliche Urkunde über die Schenkung des Preußenlandes hält. Die Architektur ist dem Charakter der Zeit entsprechend in romanischem Stil gehalten. Gerade Böse's Gruppe zeichnet sich aus durch Originalität der Erfindung. Mit diesem Vorzug vereint sie eine lebendige, energisch geschnittene und schön ausgebildete Silhouette. Schon in diesen drei Werken zeigen sich bei näherer Prüfung mannigfaltige Züge genug, die gegen einen ermüdenden Eindruck der Gesammtanlage zeugen. Da auch die übrigen bereits aufgestellten Gruppen den besprochenen nicht nachstehen, und die Ausführung der anderen in den Händen tüchtiger Künstler ruht, verspricht die Siegesallee eine Via triumphalis zu werden, die ihres Gleichen nirgends mehr findet. So sehr die Art der Aufträge auch die künstlerische Freiheit beschränken mag, gewähren sie einer Schaar unserer tüchtigsten Bildhauer doch die schöne Genugthuung, ihr Können in den Dienst einer eigenartigen und trotz aller Aussetzungen auch künstlerisch bedeutenden Idee zu stellen.



M. Unger. Otto I., Markgraf von Brandenburg.

Historisches Denkmal in der Siegesallee. Photographie von Zander und Labisch in Berlin.

Vermischtes. Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst



Ein gepfändeter Kunstverein. Am 30. Dezember gelangen im Oesterreichischen Kunstverein, I. Bezirk, Tuchlauben Nr. 8, die daselbst befindlichen Gemälde, sofern sie nicht als Eigenthum von dritten Personen rechtskräftig reklamirt wurden, sowie die meisten Einrichtungsgegenstände des Vereins zur zwangsweisen Versteigerung. Das Exekutionsgericht hatte dem durch Dr. Fenichl vertretenen Hauptgläubiger des Oesterreichischen Kunstvereins Herrn Ludwig Kurmayer behufs Hereinbringung seiner Forderung von 15 612 fl. sammt Nebengebühren die Vornahme der Exekution bewilligt. Der Verein vertrat vor Gericht den Standpunkt, daß er aus zwei Gründen nicht gepfändet werden dürfe; zunächst deshalb, weil er eine gemeinnützige Anstalt sei, gegen die eine Exekution nicht geführt werden dürfe; ferner seien die gepfändeten Gegenstände zur Existenz des Vereins nothwendig, daher wie bei Privatpersonen eine Exekution dieser Gegenstände nicht vorgenommen werden dürfe. Das Exekutionsgericht hat beide Einwendungen zurückgewiesen mit nachstehender beachtenswerther Begründung: Es ist durch kein Urtheil der Verwaltungsbehörde nachgewiesen, daß der Oesterreichische Kunstverein eine gemeinnützige Anstalt ist, gegen die eine Exekution nicht geführt werden dürfe. Die Einwendung, daß zur Existenz nothwendige Gegenstände nicht gepfändet werden dürfen, treffe nur bei einzelnen physischen Personen zu, nicht aber bei juristischen Personen, wie es der Oesterreichische Kunstverein sei. Die zur Versteigerung gelangenden Gemälde und Einrichtungsstücke sind auf 5000 fl. geschätzt.

Bild und Wort. In New-York hat ein Maler W. Troebner gemeinsam mit seinem Vater einen künstlerischen (?) Haussegen eigener Art hergestellt. Die Mitte des Kartons nimmt eine Reproduktion des Gemäldes eines berühmten Meisters, die Geburt Christi darstellend, ein, und ringsherum ist der Spruch: „Also hat Gott die Welt geliebt" u. s. w. in nicht weniger als 242 verschiedenen Sprachen angebracht. So ziemlich alle Kultursprachen sind sammt den ihnen eigenthümlichen Schriftzeichen vertreten.

Farbe und Gemüthsbewegung auf der Bühne. Die englische Schauspielerin Miß Nethersole kennt die suggestive Wirkung der Farben. Roth bedeutet für sie stets leidenschaftliche Liebe, Haß, Rache — jede Gemüthsbewegung, in der das Blut rascher zirkulirt; Rosa trägt sie in Szenen zarterer Natur, in Rollen ganz neutralen Temperaments. Aber „zwischen dem Unbekannten von Dasein und Trauer schwebend", kann sie nur Grau anziehen. Miß Nethersole weiß die Verschiedenheit in den Stimmungen während des Fortschritts der Handlung in einem Stücke durch ihre Toilette zu markiren. Während sie als Heldin in „The Wife of Scarli" zuerst in einem weiten Kleide in Tomatenroth erschien, vertauschte sie dieses in den weiteren Akten, nachdem die Leidenschaft der Frau verschwunden war, gegen ein gelbes Gewand. Schade, daß es auf der Bühne mit der Symbolik so geht wie überall, man muß ihre Zeichen auswendig lernen, um ihre suggestive Wirkung zu verspüren.

Malerelend in Holland. Prof. Dake klagt in dem Wochenblatt „De Amsterdammer" darüber, daß in Holland, dem klassischen Lande der Malerei, zahlreiche junge Maler zu einem äußerst traurigen Dasein verurtheilt sind. Hunderte von Malern haben nichts zu essen und der Hungertyphus ist bei ihnen keine seltene Erscheinung. In Schaaren wandern die niederländischen Künstler nach London und Amerika aus, wo sie Arbeit und Brod finden. Dabei ist Holland eines der reichsten Länder der Welt. Aber die illustrirten Blätter, die die Maler beschäftigen könnten, müssen selbst um ihre Existenz kämpfen, auf Ausstellungen wird nichts gekauft, Stiftungen zur Unterstützung von Künstlern sind sehr selten und die öffentlichen Gebäude in Holland verschmähen den Bilderschmuck. Daher die traurige Lage der Maler.

Gedanken über bildende Kunst.

— Der Architekt ist seinem Begriff nach der Veredler aller menschlichen Verhältnisse, er muß in seinem Wirkungskreise die gesammte schöne Kunst umfassen. Plastik, Malerei und die Kunst der Raumverhältnisse nach Bedingungen des sittlichen und vernunftgemäßen Lebens der Menschen schmelzen bei ihm in einer Kunst zusammen.

Schinkel.

— Die höchste Feinheit in der Ausbildung eines freien Gedankens kann nur in der bildenden Kunst erreicht werden. Sie schließt vollkommen ab, hat aber zugleich die ganze Welt in sich, aber bezogen auf das Eine, was dargestellt werden soll.

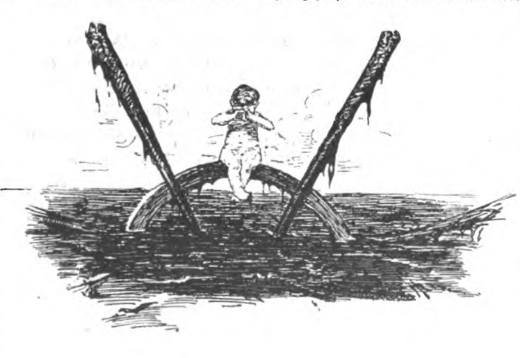
Schinkel.

— Die schöne Kunst, indem sie sucht, jedem Gegenstande die ursprüngliche Seite abzugewinnen, ihn auf die letzte nothwendige Einheit und Eigenthümlichkeit seiner Wesenheit zurückzuführen, strebt nach höchster Wahrheit, höchster Wesentlichkeit, und dieses Bestreben allein schon bewahrt vor jenen zusammengesetzten Handlungsweisen aus Trug, Schein, halber Wahrheit, die sich so leicht in alle menschlichen Handlungen einschleichen.

Schinkel.

— Die Produktionen der schönen Kunst sind die feinsten Dokumente für die inneren Anschauungen eines fein und sittlich schön ausgebildeten Gemüths. Darum ist Bilderstürmerei der krasseste Ausdruck von zur Barbarei herabgesunkener Menschennatur, darum liegt Gleichgültigkeit gegen die Kunst schon nahe an Barbarei. Förderung des Schönen muß Prinzip des gebildeten Staates sein. Es ist Sünde, wenn er diese unterläßt, noch größere, wenn er sie ausdrücklich hindert. Denn ein Prinzip, welches das höchste geistige Leben hemmte, hat man in der Geschichte nie glänzen sehen. Ebenso sind auch solche Religionslehren sündlich, welche die schöne Kunst als etwas Sträfliches verwerfen, indem sie dem Menschen den einzigen Weg abschneiden, über die gemeine Sinnlichkeit hinwegzukommen und das Göttliche in den irdischen Formen zu erkennen. — Dies ist die sittliche Wirkung der schönen Kunst, Naivetät und Unschuld des Lebens hervorzurufen. Sie wird bewahren vor Ueberspannungen aller Art und warnend wirken, falsches Raffinement, unnatürlich gezwungene Thätigkeiten, Klügeleien, welche nur Verwirrung hervorrufen, werden vermieden werden, und dagegen das Bestreben nach allgemeiner Klarheit entstehen.

Schinkel.



Wie der Botaniker sich nicht mehr mit dem Zählen der Staubfäden begnügt, sondern die Erde untersucht, in die hinein die Pflanze ihre Wurzeln getrieben, Temperatur und Feuchtigkeit der Luft beobachtet und dann nach zahllosen Beobachtungen erklärt, dieses oder jenes Exemplar sei das Vollendetste, das die betreffenden Verhältnisse hervorgebracht hätten, so muß es auch der Kunstfreund machen, wenn er sich klar werden will über den objektiven Werth einer Menschenarbeit. Das gilt nicht nur für die Leistungen der Vergangenheit, sondern auch die der Gegenwart. Nur nach solchen Untersuchungen kann er im Stande sein, verkrüppelte Leistungen minderwerthig zu nennen und gesundes Wachsthum schön.

Th. Volbehr.



Etwas vom neuen Möbelstil.

Wir haben oft betont, daß wir uns mit der Anglomanie auf dem Gebiete des Kunsthandwerks nicht befreunden können. Das schließt natürlich nicht aus, daß man das Gute nimmt, wo man es findet, und es den eigeneu Bedürfnissen anbequemt. Ohne für prärafaelitische Formengebung zu schwärmen, wird man anerkennen dürfen, daß sich die vorherschende einfache Linienführung für Glasfenster besonders eignet und Gelegenheit bietet, die einzelnen Lokaltöne der Bleifassung einzufügen. Das von J. Lefler entworfene Dornröschen-Fenster ist ein Muster der Anpassung an Material und Technik. Daselbe gilt von dem Wandschirm und dem dazu gehörigen Stuhl. In den wenig geschweiften steifen Formen an das Empire und die darauf folgende „Luisen-Zeit" erinnernd, sucht er doch in der Holzumrahmung gelegentlich originell zu sein, ohne daß es allerdings so ohne weiteres gelänge. Der henkelförmige Bogen und die paar hakenartigen Ausladungen thun es freilich nicht, und Stoffbezug und Porzellaneinlagen können ihre Herkunft nicht verleugnen, auf die das Kostüm der Theestunde mit anerkennenswerther Offenheit hinweist. Am wenigsten will uns das bemalte Rückenkissen gefallen. Die verschlungenen Schwanenhälse wie die symmetrisch aufsprossenden Lilienstengel, das japanisch stilisirte Wasser wie die rechts und links darauf schwimmenden Wasserpflanzenblätter wirken so absichtlich naiv, daß die ehedem aufgestickten Rosenbouquets und naturgetreuen (!) Hündchen und Kätzchen uns beinahe ebenso gut gefallen wollen. An Wasser, Schwäne und Lilien lehnt man sich eben nicht an, wie etwa an eine einfach gewebte Kameeltasche. Natürlich kann man auch ein Kissen als indifferent zu bemalende Fläche behandeln, aber dann darf man nicht, wie es die „ultramodernen" Erfinder des Stils unseres Jahrhunderts thun, mit besonderer Betonung von der „Rückkehr zum Konstruktiven", von der „Einheit von Gebrauchszweck und Formengebung", von der Anpassung an das Material reden. Jedenfalls wird der anglisirende Stil sich noch manche Umwandlung nach der Richtung des lokalen Bedürfnisses hin gefallen lassen müssen. Ja, es ist nicht ganz unmöglich, daß wir bis dahin schon unseren eigenen „Stil" gefunden haben, den wir dann unsererseits mit bescheidener Unterdrückung der Fabrikmarke importiren dürfen. G. M.

Kunstpflege des Reichs.

Im neuen Reichshaushaltsetat werden zur Förderung bedeutender kultureller Pläne ansehnliche Mittel ausgeworfen. Die eine der Forderung gilt einem rein künstlerischen Unternehmen, nämlich der Herausgabe eines Werkes über die Sixtinische Kapelle in Rom, und beträgt als erste Rate 25000 M. und in der Gesammtsumme 75000 M., ein Aufwand, der bei einem Anschlag der Rückeinnahmen aus dem Verkauf des Werkes auf höchstens 15000 Mark ein verhältnißmäßig hoher zu nennen ist. Zur Begründung der Forderung heißt es in der dem Etat beigegebenen Denkschrift: In den Kreisen der deutschen Historiker besteht seit Langem der Wunsch, die im Laufe besonders der letzten Jahre reich angewachsene, in den verschiedensten Zeitschriften zerstreute und vielsprachige Literatur über die Entstehung, die kunstgeschichtliche und ästhetische Bedeutung der Freskenzyklen der Sixtinischen Kapelle des Vatikanischen Palastes in Rom in einem einheitlichen Werke bearbeitet zu sehen, das durch die Beigabe aller auf die Geschichte der Kapelle bezüglichen Dokumente und der nach einheitlichem Plane und mit Hilfe der besten modernen Vervielfältigungsverfahren hergestellten Abbildungen des gesammten künstlerischen Schmuckes den umfassenden Abschluß der seit Jahrhunderten unternommenen Studien über die Kapelle bilden würde. Es liegt auf der Hand, daß ein solches Werk, das jahrelange Vorarbeiten erfordert und genauer Durchforschung der in den hauptsächlichsten Galerien Europas befindlichen Handzeichnungen der an der Ausschmückung der Sixtinischen Kapelle betheiligten Künstler der Renaissancezeit bedarf, ohne eine erhebliche Unterstützung aus öffentlichen Mitteln nicht zu Stande kommen kann. Die Sixtinische Kapelle ist das monumentalste Gesammtdenkmal der italienischen Renaissancemalerei. Es scheint gerechtfertigt, Reichsmittel aufzuwenden, um in einem monumentalen Werke den Ursprung, die geschichtliche Entwicklung und den gegenwärtigen Zustand der Fresken, die täglich mehr erblassen und vielleicht einst völlig verschwinden werden, für alle Zeit festzuhalten.

Die ordentliche Hauptversammlung des Deutschen Kunstvereins in Berlin.

Im Oberlichtsaale der Kunsthandlung von Keller & Reiner hat der Deutsche Kunstverein unter dem Vorsitze des Direktors von Tschudi seine diesjährige Hauptversammlung abgehalten. Nach dem Berichte des Schriftführers Professor Dr. von Oettingen beträgt die Zahl der Mitglieder jetzt 1587, unter denen fünf ständige sind. Es wurden Werke von 17 Künstlern angekauft und zur Verloosung gebracht, das Joachim-Porträt (Radirung von Professor Forberg) in 300 Exemplaren. Die Vereinsausgabe „Vita beata", eine Algraphie von Frau Cornelia Paczka, gelangte noch vor Weihnachten an alle Mitglieder zur Versendung. Im vergangenen Jahre wurden vier wissenschaftliche Vorträge gehalten. Für 1899 sind Führungen durch öffentliche Gebäude und Kirchen Berlins in Aussicht genommen. Erfreulich ist die Mittheilung, daß in allernächster Zeit, spätestens aber vom 1. Januar künftigen Jahres, den Mitgliedern freier Eintritt zu allen Kunstausstellungen von Keller & Reiner, Fritz Gurlitt, Bruno und Paul Cassirer und des Vereins Berliner Künstler zustehen soll, zunächst bis 30. September 1899. Auch für die Angehörigen der Mitglieder wird das Jahresabonnement eine Ermäßigung erfahren. Nach den Mittheilungen des Schatzmeisters beliefen sich die Jahreseinnahmen auf 36 413 M., die Ausgaben auf 29 818 M., darunter 24 113 M. für Ankäufe von Kunstwerken. Der Kassenbestand stellt sich auf 13 341 M. Zu den in den Vorstand neu eingetretenen Mitgliedern gehört auch Professor Skarbina.

Berlin. — Mit besonderer Genugthuung wurde die frohe Botschaft verbreitet, daß es zwischen dem „Verein Berliner Künstler" und der noch jungen „Sezession" zu einer allgemein befriedigenden Einigung gekommen sei. Die Sezessionisten bekommen im Ausstellungspalast eigene Säle und eigene Jury! In dieser Fassung wurde das Resultat, zu dem die Berliner Sezessionsbewegung geführt haben sollte, berichtet und als ein gutes bezeichnet, weil durch ein Entgegenkommen auf der einen und ein Nachgeben auf der anderen Seite einer Spaltung vorgebeugt ist, von der man für beide Theile Schaden befürchtet. So ist der Streit zwischen Alten und Jungen in Berlin friedlicher verlaufen als in München und Wien; einer der beiden Theile mag wohl eingesehen haben, daß er ohne den anderen nicht auskommen kann. Welcher es ist, kann Angesichts des fait accompli, daß Sezession und Verein Berliner Künstler im nächsten Jahre unter einem Dache ausstellen wollen, unerörtert bleiben. Außerdem erlaubt ein hinkender Bote, der die Kundschaft seines etwas eiligen Vorgängers berichtigt, jedem seinen eigenen Schluß zu ziehen. Das Entgegenkommen der Alten wäre keineswegs etwa größer als das Nachgeben der Jungen; denn der „Sezession Berlin" ist für die Große Berliner Kunstausstellung 1899 nur eine Vorjury gewährt worden.



Glasfenster.
Nach Entwürfen von J. Lefler.

Mit dem Erfolg soll sie sich einstweilen zufrieden geben. Im Grunde wäre es ihr also nicht gelungen, sich vor dem Einfluß gegensätzlicher Anschauungen zu bewahren, da über die definitive Aufnahme ihrer Arbeiten ebenso wie derer anderer Gruppen oder jedes anderen Künstlers nach wie vor die gewählte Ausstellungsjury zu entscheiden hätte. Der Frieden und die Eintracht sind hergestellt und der Reichshauptstadt blieb einstweilen noch ein Ausstellungspalast der Sezession vorbehalten. Solch' einen Luxus können sich wohl München und Wien leisten, Berlin aber nicht. Ob freilich die Sezession mit dem neuen (?) Zustande lange zufrieden sein würde oder ob sie sich überhaupt noch definitiv mit ihm einverstanden erklären wird, stellt ihr bisheriges Verhalten sehr in Frage. Wir glauben nicht daran! Der Verein Berliner Künstler hat am 8. Dezember in der konstituirenden Sitzung der Kommission für die Große Berliner Kunstausstellung 1899 folgende Herren endgiltig gewählt: Die Maler Professor Max Koner als ersten und Professor Paul Meyerheim als zweiten Vorsitzenden, den Kupferstecher Hans Meyer als ersten und den Maler F. Hoffmann-Fallersleben als zweiten Schriftführer, als Säckelmeister die Herren Bildhauer Professor Dr. F. Hartzer und Maler Franz Bombach. Das neue Heim des Vereins Berliner Künstler erfreut sich fortgesetzt eines regen Besuches von Seiten des Publikums. Ihm entspricht auch der Verkauf von Kunstwerken. In letzter Zeit sind 34 Gemälde und Skulpturen verkauft worden. Eine lebhafte Thätigkeit entwickelte im vergangenen Monate die Landes-Kunstkommission, die im Anfange dieses Monats wieder zur Berathung über Verwendung der Fonds für Kunstzwecke im Kultusministerium zusammengetreten war und außerdem im Akademiegebäude über mehrere Konkurrenzen zu entscheiden hatte, die eine außerordentliche Betheiligung gefunden haben. Es sind die Wettbewerbe um einen Monumentalbrunnen für Bromberg und die Ausschmückung des Hauptsitzungssaales im Altonaer Rathhause. Die Entwürfe zu beiden Konkurrenzen waren in der Königlichen Akademie der Künste ausgestellt.

Der Eindruck, den man von den Entwürfen für Altona gewann, war im Allgemeinen ein wenig befriedigender. Die Ausstellung bewies einmal wieder den Mangel an Befähigung unserer Künstler für Aufgaben der Monumentalmalerei. Zu bedauern ist, daß sich ein Meister dekorativer Kunst wie Ludwig von Hofmann, dem Stilgefühl für die Raumkunst eigen ist, an dem Wettbewerb nicht betheiligt hat. Er wäre für die Ausführung dieser monumentalen Vorwürfe einzig berufen. Ferner hat sich die Landes-Kunstkommission noch mit dem Wettbewerb für das Gymnasium zu Fraustadt zu beschäftigen. Um das Interesse für germanische Kultur in den Ostprovinzen zu beleben, will die Regierung für die Aula des Gymnasiums zu Fraustadt (Posen) ein Wandgemälde stiften, dessen Motiv sich auf die Befreiung Deutschlands vom Römerjoch beziehen soll. Zu der Konkurrenz sind drei Maler aufgefordert, die aus der Berliner Kunstakademie hervorgegangen sind, die Herren Fahrenkrog, Fritz Greve und Grotemeyer. Die Entscheidung über die bereits eingereichten Skizzen ruht in der Hand der Landes-Kunstkommission. — In der Gemäldegalerie des alten Museums sind neuerdings drei Gemälde zur Aufstellung gekommen, welche der Kaiser Friedrich-Verein erworben hat und die von hoher künstlerischer Bedeutung sind. Ein Bild von prachtvollem Farbenglanze ist das Bildniß eines alten Mannes, der einen glänzenden, vergoldeten Helm trägt, von Rembrandt. Gereizt scheint den Künstler lediglich die mit Renaissanceornamenten reich geschmückte, von bunten Federn überragte Kopfzier zu haben, die er dem ersten besten Modell mag aufgestülpt haben; denn nicht das Gesicht eines Kriegsmannes blickt thatendurstig unter dem Helme vor, sondern er schmückt einen friedlichen Handwerker, dem eher ein Hausmützchen gebührte. Das zweite Gemälde stellt den Gekreuzigten vor zwischen der Madonna und dem Apostel Johannes und ist von Jan van Eyck gemalt, das dritte ist eine heilige Magdalena von Quintin Massys. Die Ausstellung „Kunst im Buchdruck" im Lichthof des Kunstgewerbemuseums ist noch den ganzen Dezember über geöffnet geblieben. Sie wurde noch zu guterletzt durch eine Reihe werthvoller Ergänzungen von älteren und neueren Druckwerken und Einzelblättern bereichert. Die Königliche Bibliothek, das Kupferstichkabinet und Privatsammler haben noch verschiedene Lücken ausgefüllt durch Drucke der berühmten niederländischen Offizinen Plantin und Elzevir, französische und englische Kupferwerke des 18. Jahrhunderts, moderne Pariser und dänische Drucke u. A. Im Verein für deutsches Kunstgewerbe hat Professor Paul Förster aus Weimar über die Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler gesprochen und von ihrer erfreulichen Entwickelung berichtet. Die Anstalt, die sich im fünften Geschäftsjahre befindet, weist ein Vermögen von rund 120000 Mark auf. Jedenfalls verdient der Versuch, die Fürsorge für das Alter aus dem Gebiete der Wohlthätigkeit (Unterstützung, Almosen) in das Gebiet des selbsterworbenen Rechtes zu heben, die Theilnahme aller Betroffenen.

München. — Die außerordentliche Generalversammlung der Münchener Künstler-Genossenschaft, welche über die Gestaltung der Jahresausstellung 1899 zu beschließen hatte, fand am 9. Dezember im großen Saale des Arzberger Kellers statt. Der Präsident F. v. Lenbach übertrug die Leitung der sehr zahlreich besuchten Versammlung dem zweiten Präsidenten, Herrn Professor Hans Petersen. Es wurde einstimmig beschlossen, daß die Satzungen der Jahresausstellung 1898 auch im kommenden Jahre in Anwendung gebracht werden sollen. Die Beschickung der Ausstellung 1899 wird demnach wie bisher den Künstlern aller Nationen freistehen und können ebenfalls Kollektiv-Ausstellungen von Künstler-Korporationen, sowie Künstler-Gruppen nach Vereinbarung mit der Ausstellungsleitung in eigenen Räumen und mit eigener Jury zugelassen worden. Einer Anregung aus dem Plenum folgend, wurde beschlossen, daß aus Genossenschaftsmitgliedern eine Kommission gebildet werden solle, welche der Frage der Schaffung eines eigenen Ausstellungsgebäudes nähertreten soll. Die Generalversammlung wurde zu früher Stunde geschlossen. Die Einstimmigkeit, mit der alle Beschlüsse gefaßt wurden, zeigt, daß über die Gestaltung der kommenden Jahresausstellung volle Einigkeit herrscht.

Dresden. — Der „Sächsische Kunstverein" hat wieder seine geräumigen Ausstellungsräume auf der Brühl'schen Terrasse dem Publikum geöffnet. Leider nimmt es von den Veranstaltungen des Vereins, die nun einmal nicht im Rufe zeitgemäßen, fortschrittlichen Charakters stehen, noch immer keine sonderliche Notiz, sondern wendet sich mehr unseren Kunstsalons zu. Dort fürchtet es nicht, dem Althergebrachten zu begegnen, und Bildern, wie sie von der vorjährigen Ausstellung des Kunstvereins in Erinnerung geblieben sind, Bildern, von denen sich der Besucher schaudernd abwandte. Beiläufig bemerkt, gehörten sie nicht zu den in der letzten Generalversammlung des Vereins beanstandeten Nuditäten. Als ein schöner Akt der Pietät ist es zu begrüßen, daß der Kunstverein sämmtliche Werke des zu früh verstorbenen Bildhauers Heinrich Bäumer, Schöpfers der lieblichen Marmorgruppe „Venus dem Amor die Flügel verschneidend" in den Anlagen der Bürgerwiese, jetzt zu einer großen Ausstellung und einem Gesammtbilde vom Lebenswerke des Künstlers vereinigt hat. Es ist jene alte, gute, an akademischen Traditionen festhaltende Skulptur der Hähnel- und Schillingschule. Ihre Werke haben der Dresdener Kunst einmal Ansehen und Bedeutung verschafft, sie stehen als unauslöschliche Charakterzüge und Spuren verblaßter Ideale fest in der Physiognomie des Stadtbildes; sie weilten in vornehmer Zurückgezogenheit im Albertinum und im Schillingmuseum. Noch einmal heraufbeschworen in den tüchtigen, ebenmäßigen Arbeiten eines Schülers, vermag sie nicht mehr

zu begeistern, weil sie keinen Abglanz des Lebens bietet, nach dem wir verlangen. Die Bäumer-Ausstellung gilt der Ehrung eines todten Künstlers und einer todten Kunst. Sie sah ihre höchste Aufgabe in der Darstellung harmonischer Schönheit nach von der Antike abgeleiteten strengen Gesetzen. Daß sie diese Aufgabe erfüllt hat, beweisen auch Heinrich Bäumer's anmuthige Schöpfungen. Das Leben freilich sieht anders aus. Wir konnten ihm in einer wunderlichen, aber bezeichnenden Konstellation in Wolfram's Kunstsalon begegnen. Munch, der Mystiker und Phantast, und Heinrich Vogeler, der feinsinnige Worpsweder Poet waren nebeneinander gerathen, dort Absicht, hier Einfalt, dort Bevorzugung häßlicher, abschreckender Gegenstände in bizarrer Form, hier keusche, kindliche Märchenpoesie in lyrisch weicher Stimmung. Munch wirkt nach, indem er anregt zu Reflexionen, Vogeler wirkt unmittelbar. Bei Arnold legten einige neue Muster der königlichen Manufaktur in Meißen Zeugniß ab von den Bestrebungen der Anstalt, durch Erweiterung ihrer Muster im modernen Stil der Konkurrenz des Auslandes zu begegnen. Es waren Nachbildungen von Figuren und Gruppen der vorjährigen internationalen Kunstausstellung. Besonders gelungen ist Schott's Kugelspielerin, während Hösel's Hunne in Porzellan nicht genügend zur Geltung kommt. Er ist für gröberes Material geschaffen. So freudig es auch zu begrüßen ist, daß die Meißener Manufaktur ihren Versuch, dem modernen Geschmack mehr Rechnung zu tragen, fortsetzt, von größerem Vortheil für die Hebung und zeitgemäße Umgestaltung ihrer Kleinkunst wäre es doch, wenn sie tüchtige Künstler zu gewinnen suchte zur Herstellung eigens für Porzellantechnik gearbeiteter Originalmodelle und damit jungen Talenten ein weites Arbeitsfeld erschlösse. In allen Kunstsalons herrscht der Charakter des Weihnachtsmarktes, an dem die Kunst sich immer mehr betheiligt, um geschmacklose Erzeugnisse der Industrie durch mit künstlerischem Ernst geschaffene kunstgewerbliche Gegenstände zu ersetzen.


Paravent.

Leipzig. — Durch staatliche Preisausschreiben sucht man die einst so blühende Medaillenkunst zu heben. Professor Lichtwark in Hamburg hat dort das Interesse für diesen Zweig der Kleinplastik wieder geweckt und auf weitere Kreise anregend gewirkt. Hamburg, Berlin, Crefeld, Frankfurt a. M. erfreuen sich bereits des Besitzes großer Sammlungen von Medaillen und Plaketten, Dresden hat die kleineren Reliefs Roty's und anderer Meister in das Albertinum aufgenommen und durch solche Vorbilder befruchtend auf das heimische Kunstgewerbe gewirkt. Auch Leipzig beginnt immer mehr Werth auf diese Werke der Kleinkunst zu legen und seine Sammlung an Medaillen und Plaketten im Kunstgewerbemuseum zu vermehren. Zu bereits vorhandenen, werthvollen Gegenständen, wie den schönen Bronzeplaketten des Rathes von Leipzig, ist neuerdings eine Reihe interessanter Typen getreten. Wie überall, herrschen unter den modernen Erzeugnissen an Zahl und künstlerischem Werth die französischen Arbeiten vor. Von Daniel Dupuis, C. de George, Oudiné, A. Desaide, Dubois und O. Roty hat unsere Sammlung vorbildliche Werke erworben, die mit einer gewissen Strenge des Stils geschaffen sind und auf kleinem Raum mit großen Gedanken eine Fülle von Schönheit und feiner Empfindung vereinen.

Düsseldorf. — In der jüngsten Stadtverordnetensitzung wurde bei Berathung der Aufhöhung der Golzheimer Insel über die bisherigen Vorarbeiten zu der für das Jahr 1902 geplanten großen Ausstellung ein ausführlicher Ueberblick gegeben. Danach hat die Düsseldorfer Künstlerschaft den Beschluß gefaßt, mit dieser Gewerbe- und Industrie-Ausstellung eine allgemeine deutsche Kunstausstellung zu verbinden. Das Kunstausstellungsgebäude soll massiv ausgeführt werden, so daß es dauernd zu Kunst- und Fachausstellungen benutzt werden kann. Der seit Jahren von der Düsseldorfer Künstlerschaft gehegte Wunsch, ein eigenes, den heutigen Verhältnissen genügendes Ausstellungsgebäude zu besitzen, wird damit seiner Verwirklichung entgegengehen. Schwierigkeiten, die das Zustandekommen der Ausstellung in Frage stellten, erwuchsen dadurch, daß unsere Regierung anfänglich eine Schädigung der Pariser Ausstellung im Jahre 1900 befürchtete, doch sind diese Bedenken durch die Zusage beseitigt worden, mit den Aufforderungen zur Betheiligung an der Düsseldorfer Ausstellung so lange zu warten, bis die Verhandlungen über die Beschickung der Pariser Ausstellung als abgeschlossen betrachtet werden können. Dieser Zeitpunkt darf heute bereits als eingetreten angesehen werden. Während die Ausstellung von 1880 eine Fläche von etwa 17 Hektar umfaßte, muß in Anbetracht der riesigen Entwicklung, welche die Industrie in den letzten Jahrzehnten genommen hat, damit gerechnet werden, daß eine doppelt so große Fläche den Anforderungen kaum genügen kann, obwohl es in der Absicht liegt, bei der Auswahl der Ausstellungsobjekte eine scharfe Kritik walten zu lassen und auf Gediegenheit der Ausstellung den Hauptwerth zu legen. Allerdings sind die Kosten, welche für die Herrichtung des Ausstellungsgeländes gefordert werden, sehr erheblich, da 1100000 Mark verlangt werden; es ist dabei nicht außer Acht zu lassen, daß diese Aufwendungen auch ohne eine Ausstellung erforderlich sind, wenn die Stadt das werthvolle Terrain der Golzheimer Insel überhaupt nutzbar machen will. Nach dem vorliegenden Projekt sollen etwa 36 Hektar für die Ausstellung zur Verfügung stehen. Es ist anzunehmen, daß das zum Zwecke der Prüfung der Vorbedingungen für die Ausstellung zu wählende Comité diese Fläche für ausreichend erachten wird. Was die Lage anbetrifft, so ist nicht zu zweifeln, daß auch diese als die geeignetste anerkannt werden wird. Dazu kommt, daß wohl nur auf diesem Terrain den Wünschen der Künstlerschaft betreffs eines dauernden Kunstausstellungsgebäudes entsprochen werden kann. Das einzige Gelände, das sonst etwa in Frage kommen könnte und an das man naturgemäß auch gedacht hat, ist das der 1880er Ausstellung am Zoologischen Garten, das sich indessen nur verwerthen ließe, wenn es gelingen würde, durch Anpachtung der Nachbargrundstücke eine genügend große Fläche zu bekommen. Wollte man aber den Theil des Geländes, der für das Kunstausstellungsgebäude dienen soll, käuflich erwerben — und das müßte doch geschehen, wenn es dauernd bestehen bleiben soll —, so würden die aufzuwendenden Kosten so beträchtlich sein, daß eine Financirung des Unternehmens kaum durchführbar wäre. Dagegen würde die Herstellung des Ausstellungsplatzes auf der Golzheimer Insel für die Stadt von dauerndem Nutzen sein. Die dort zu schaffenden Anlagen werden eine Fortsetzung des Hofgartens, eines Glanzpunktes unserer Stadt, bilden. Die Lage dieses Ausstellungsplatzes, vor dem sich die schöne weite Wasserfläche des Rheines ausdehnt und der durch die neue Rheinbrücke einen wirkungsvollen, architektonischen Hintergrund erhält, ist eine überaus reizvolle und zudem für den Verkehr weit günstiger als der Zoologische Garten. Durch die neu zu schaffende Rheinpromenade bekommt das Gelände einen außerordentlich schönen Zugang von Süden her, durch sehr bequeme Straßen ist es von den übrigen Seiten erreichbar, und auch mit den Bahnhöfen wird es durch Straßenbahnen leicht in gute Verbindung gebracht werden können, soweit solche nicht schon vor-

handen ist. Die Düsseldorfer Künstlerschaft, die durch das Unternehmen ein dauerndes Kunstausstellungsgebäude zu erlangen hofft, ist so sehr von der Nothwendigkeit eines solchen durchdrungen, daß sie dessen Herstellung gewissermaßen für eine Lebensfrage hält. Nur wenn es der Düsseldorfer Kunst möglich ist, ihre Schöpfungen in einem würdigen und geeigneten Gebäude vor Augen zu führen, wird sie in der Lage sein, erfolgreich mit den Nebenbuhlern Berlin, Dresden, München u. A. zu wetteifern. Für die Stadt Düsseldorf wird es deshalb eine Ehrenpflicht sein, ihrerseits dazu nach Kräften beizusteuern, den Ruf als Künstlerstadt aufrecht zu erhalten.

Karlsruhe. — Auf der oberen Galerie des Kunstgewerbemuseums ist gegenwärtig eine vom „Centralverein für das gesammte deutsche Buchgewerbe" veranstaltete Ausstellung deutscher Holzschnitte zu sehen, welche einen interessanten Ueberblick über den heutigen Stand dieses Zweiges der vervielfältigenden Künste in unserem deutschen Vaterlande giebt. Alle bedeutenderen xylographischen Anstalten von Deutschland, die sich besonders in Leipzig, Berlin, München und Stuttgart befinden, sind vertreten. Einiges hat auch Wien gesendet. Im Ganzen sind über 350 einzelne Blätter ausgestellt, die sich auf etwa 100 verschiedene Meister vertheilen. In der größeren Mehrzahl enthalten sie Nachbildungen hervorragender Werke der bildenden Künste für unsere bekannten und beliebten Zeitschriften „Moderne Kunst", „Daheim", „Illustrirte Zeitung", „Gartenlaube", „Ueber Land und Meer", „Fliegende Blätter" u. A. m., sodann eine Reihe von Entwürfen, die für diese eigens gefertigt wurden, Vignetten, einzelne Studien, Postkarten und schließlich eine Gruppe technischer Darstellungen. Auch der Buntdruck kommt in einer hinreichenden Anzahl von Proben zur Anschauung.



Rückenkissen.

Köln. — Außer dem Murilloschen Portiuncula-Bilde, an dessen Fuße auf Goldgrund die Namen der großherzigen Spender prangen, hat das Wallraf-Richartz-Museum noch einige werthvolle Neuerwerbungen zu verzeichnen. Als Geschenke erhielt es von der Wittwe des Dombildhauers Professor Fuchs eine Sammlung niederländischer Bilder, unter denen besonders zwei Salomon Ruysdael, ein Teniers, ein Wouvermann und ein Dirk Hals hervorzuheben sind. Die Sammlung bildet eine dankenswerthe Ergänzung des an Niederländern nicht eben reichen Bilderschatzes. Der neueren Kunst ist ein nothwendiges Zugeständniß, das sich hoffentlich wiederholt, gemacht worden mit dem Ankauf von Walter Firle's Bild „Vergieb uns unsere Schuld" durch den Museumsverein.

Breslau. — Der bei der kürzlich stattgehabten Generalversammlung des Lokalvereins Breslau der allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft verlesene Jahresbericht wies im Wesentlichen einen ruhigen Geschäftsgang nach und gab die Mitgliederzahl auf 32 an. Die Versammlung beschloß, daß der Lokalverein korporativ als Mitglied dem Schles. Kunstverein beitritt und als seinen Vertreter den Maler und Konservator Sitzmann ernennt. Da es immer noch den Anschein hat, als sei die — an Zahl allerdings nicht große — Künstlerschaft bei allen öffentlichen, die Kunst betreffenden Fragen weiter nicht in Betracht zu ziehen, so sollen Schritte unternommen werden, welche der Korporation diejenige Stellung auch in Breslau verschaffen, die sie sonst allerwärts einnimmt. Nach Einbringung verschiedener Anträge wurde beschlossen, thunlichst bald eine außerordentliche Generalversammlung einzuberufen, in welcher die Anträge die Tagesordnung bilden sollen.

Hannover. — Die neu erbaute Ausstellungs-Halle des Gewerbevereins ist mit einer reichhaltigen Ausstellung von kunstgewerblichen Gegenständen und Erzeugnissen der Malerei und Plastik, die in der neuen Halle auch eine Pflege- und Heimstätte finden sollen, eröffnet worden. Mit dem eigenen Ausstellungsraume ist endlich ein Werk vollendet, dessen Ausführung seit dem Jahre 1864 der Wunsch des Gewerbe-Vereins gewesen ist. Nicht gerade angenehm fällt es in der gegenwärtigen Ausstellung auf, daß bei mehreren Ausstellungsobjekten eine deutliche Bezeichnung des Künstlers fehlt. Vielleicht genügt ein bescheidener Hinweis, um diesem Uebelstande, der von vielen Besuchern unbequem empfunden wird, abzuhelfen.

Gera. — Die in Folge eines Abkommens mit dem Thüringischen Ausstellungsverein bildender Künstler in Weimar ins Leben gerufene und zunächst an drei Tagen der Woche geöffnete ständige Kunstausstellung erfreut sich eines ziemlich lebhaften Besuches. Da der Umfang der Ausstellung nicht sehr groß ist, so verfügt der Geraer Kunstverein noch über hinreichenden Raum zur Aufnahme von anderen Kunstwerken. Künstler, die geneigt sind, die Ausstellung mit einzelnen Gemälden oder einer Kollektion zu beschicken, wollen sich an den Vorsitzenden des Geraer Kunstvereins, Professor Schmager, wenden.

Königsberg i. Pr. — Der Kunstverein veranstaltet in der Zeit vom 12. März bis 30. April 1899 eine Kunstausstellung, der noch eine dreiwöchige in Elbing folgt. Anmeldungen von Gemälden mit Angabe des Sujets, der Größe und des Preises sind bis spätestens 1. Februar k. J. an den Vorstand des genannten Vereins zu richten. Die Kunstwerke müssen bis zum 25. Februar in Königsberg eingetroffen sein. Angenommen werden nur gerahmte Originalwerke, für die von der Jury angenommenen Werke wird freie Hin- und Rückfracht gewährt. Beim Verkauf werden keine Spesen berechnet.

Liegnitz. — In der Zeit vom 19. Februar bis 20. März veranstaltet unser Kunstverein, der bereits auf eine zweijährige, erfolgreiche Thätigkeit zurückblicken kann, eine größere Ausstellung von Werken der Malerei, der Griffelkunst und des modernen Kunstgewerbes.

Wiesbaden. — Das geplante Gustav Freytag-Denkmal hat eine neue Gegnerschaft gefunden, und zwar in der Familie des Dichters selbst. Frau Freytag macht geltend, daß, wenn man einem so nationalen Dichter, wie es Gustav Freytag war, ein Denkmal setzen will, dies nach Berlin, der Reichshauptstadt, kommen müßte, nicht aber an einen Ort, dessen Beziehungen zu Freytag doch schließlich nur lokale gewesen sind. Von den Wiesbadenern selbst wurde anfänglich gegen das Aufstellen eines Gustav Freytag-Denkmals gerade das Fehlen dieser lokalen Beziehungen geltend gemacht.

Magdeburg. — Dem auf der Generalversammlung des Kunstgewerbevereins verlesenen Vereinsberichte war zu entnehmen, daß die Mitgliederzahl seit 10 Jahren sich zwar verringert habe, aber die Thätigkeit des Vereins unentwegt regsam geblieben sei; denn nachdem die Stadtverwaltung die frühere Sammelthätigkeit des Vereins selbst übernommen habe, wäre das Hauptgewicht auf die Abhaltung öffentlicher kunstgewerblicher Vorträge gelegt worden. Außerdem erfreue sich die wiederum sehr bereicherte Bibliothek einer starken Benutzung, und das nächste Winterquartal würde wieder eine Reihe interessanter Vorträge bieten. Nachdem der Verein der Anregung, die Veranstaltung von kunstgewerblichen Weihnachtsmessen zu beschließen, zugestimmt hatte, beschloß er auf Grund einer Mittheilung eines Mitgliedes, alle ihm zur Verfügung stehenden Mittel anzuwenden, einer Konkurrenz, die sich den hiesigen Malern durch auswärtige Fachschullehrer und ihre Schüler fühlbar macht und das Magdeburger Kunsthandwerk schwer schädigt, entgegen zu wirken und darauf zu halten, daß in erster Linie die schon oft bewährte Leistungsfähigkeit der hier ansässigen Kunsthandwerker dem Publikum in empfehlende Erinnerung gebracht wird. Der Lokalpatriotismus ist jedenfalls anerkennenswerth, wenn er sich durchzusetzen weiß.



Bilderbogen für Schule und Haus.

Bis vor Kurzem konnte man mit Recht sagen, daß eigentlich nur die Engländer und im gewissen Sinne die Franzosen ihren Kindern gute Bilder und Bilderbücher in die Hand geben. Heute ist das glücklicherweise anders geworden. Wo wäre noch vor wenigen Jahren bei uns ein so prächtiges und durch seine Wohlfeilheit so allgemein zugängliches Werk für die Jugend zu finden gewesen, wie die „Bilderbogen für Schule und Haus", von denen die 2. Folge vor uns liegt?

Es ist eine umfassende und schwierige Aufgabe, die sich die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst mit diesem Werke gesetzt hat. Es handelte sich darum, unserer Jugend die Hauptgestalten und Vorgänge aus der heiligen Schrift, der Sage, der Märchen wie der Geschichte vertraut zu machen, ihr die wichtigsten Erscheinungen der Erdoberfläche, der Thier- und Pflanzenwelt, die bedeutendsten Denkmale menschlicher Entwicklung und die hauptsächlichsten technischen Errungenschaften in anschaulicher Weise vor Augen zu führen. Es sollten so zugleich Kenntnisse erweckt wie auch Gemüth und Auge gebildet werden.

Schon die erste Folge der Bilderbogen hat gezeigt, daß man nicht nur ein vorzügliches Programm formulirt hat, sondern auch die Kräfte besitzt, es in jeder Weise zu verwirklichen. In der That ist das durch die Unterstützung des Unterrichtsministeriums, das die vortreffliche Idee von Anfang an auf das thatkräftigste förderte, sowie durch die unermüdliche Arbeit der Leitung und der einzelnen Mitarbeiter, in fortschreitendem Maße gelungen. Die neue Folge bietet Darstellungen aus allen Gebieten, in welchen die Seele des Kindes Befriedigung finden kann. Die Texte, die auf der Rückseite der Blätter beigegeben sind, erfüllen ihren Zweck in vortrefflicher Weise, indem sie in kurzen und doch leicht faßlichen Worten das Verständniß des Dargestellten über den Rahmen des Einzelblattes hinaus dem Kinde vermitteln. Es wurde dabei nicht vergessen, daß jedes Blatt einzeln verkäuflich, also für sich ein geschlossenes Kunstwerk sein sollte.

Natürlich bleibt das Bild stets die Hauptsache. So poetische Darstellungen wie Lefler's „Dornröschen" oder Suppantschitsch „Weinbau", so lebensvolle Schilderungen des Thierlebens wie Pock's „Löwen" oder Simony's „Kleinvieh" gehen weit über alles hinaus, was wir sonst in Kinder- oder Schulbüchern gewohnt sind. Auch die geschichtlichen oder kulturgeschichtlichen Blätter von Friedrich Schwaiger, Haßmann und Urban, von Altwirth, Brozik und Charlemont und Anderen, die alle zu den geachtetsten Namen der Kunstwelt gehören, sind wahre Meisterleistungen.

Dafür, daß die Reproduktion der Blätter, sowohl der ein- als auch der mehrfarbigen, die denkbar beste für den geringen Preis ist, bürgt der Ruf der Gesellschaft, deren Verlagsartikel als musterhaft gelten können.

Wir sind überzeugt, daß sich das Werk die Gunst des Publikums in immer steigendem Maße erobern wird.

Die „Bilderbogen für Schule und Haus" kosten pro Serie à 25 Blatt in Umschlag 3 Mark, einzelne Bogen schwarz 10 Pf., farbig 20 Pf. Außerdem wird eine Liebhaber-Ausgabe auf feinem Velin-Papier in Mappe zum Preise von 10 Mark pro Serie ausgegeben.

Zu beziehen sind die „Bilderbogen für Schule und Haus" durch jede Buch-, Kunst- und größere Schreibwaaren-Handlung.

— Von dem Lieferungswerke „Der Stil in den bildenden Künsten und Gewerben", herausgegeben von Georg Hirt, liegen von der ersten Serie „Der schöne Mensch in der Kunst aller Zeiten" die Lieferung 10—14 vor. Sie befassen sich noch immer mit dem griechischen Alterthum und bringen kurz erläuterte Abbildungen von Statuen, Münzen und Vasenmalereien aus der Zeit des Phidias. Jede Lieferung enthält zwölf Tafeln, die den „schönen Menschen" als nackten Menschen darstellen, weil alle künstlerischen Regungen von der Betrachtung der nackten Mitmenschen ausgegangen sind, die menschliche Gestalt also die Grundlage jedes kunstgeschichtlichen Schönheitskanons bilden muß. Die vielfachen Schwankungen, denen das Idealbild des unbekleideten Menschen unterworfen war, werden durch Detailaufnahmen veranschaulicht, welche die besonderen Schönheitssympathien der verschiedenen Künstler vor Augen führen und die variirenden Darstellungen des männlichen und weiblichen Antlitzes, mehrerer Körpertheile, sowie die Bewegungen und Mienen, die beseelten Stellungen zur Kenntniß bringen. Aus verschiedenen Köpfen sind drei Paar Kniee antiker Statuen und die Rumpfbildungen zweier Apollostatuen aus dem 5. Jahrhundert sowie des Doryphoros von Polyklet und des Apoxyomenos von Lysippos zum Vergleich nebeneinandergestellt. Mit Lieferung 12 beginnt die Wiedergabe von Werken aus dem 4. Jahrhundert v. Chr.; die bedeutendsten Arbeiten von Kephisodot, Skopas, Praxiteles und Lysippos wie Eirene und Plutos, Apollon-Sauroktonos, Ares Ludovisi und Hermes sind als Autotypien reproduzirt. Eine besonders gelungene Abbildung ist die des Hermeskopfes von Praxiteles. Der getrennt von der Statue aufgefundene Fuß der Hermesfigur, die nach der in Dresden vorgenommenen Ergänzung reproduzirt ist, ist in Textabbildungen der Lieferung 14 in zwei Ansichten nach dem großen Olympiawerke wiedergegeben. Interessant ist die Wiedergabe einer Handzeichnung Michel Angelo's als Gegenstück zu dem Hadeskopfe aus einem Etruskischen Wandgemälde des 4. Jahrhunderts. Michel Angelo muß den Hadeskopf oder einen ganz ähnlichen gesehen haben, da seine Skizze augenscheinlich nach einem solchen gezeichnet ist. Noch verschiedene Grabreliefs und Bronzen sind in den vorliegenden Lieferungen enthalten. Auch in ihnen hat der Herausgeber bei der Auswahl der Abbildungen keineswegs rein kunsthistorische Ziele verfolgt, sondern sich mehr von rein ästhetischen Rücksichten, namentlich solchen auf die moderne Verwendbarkeit, leiten lassen.

— Einen Antiquitätensalon hat in Berlin, Behrenstraße 7, der Archäolog Dr. Hambar eröffnet. Mit feinem Verständniß und geschulter Sachkenntniß hat Dr. Hambar überaus werthvolle Gegenstände gesammelt, die den Ansprüchen der verwöhntesten Sammler genügen. Von einer Auswahl alter orientalischer, damaszierter Dolche mit reich ziselirten und emaillirten Scheiden hat das Zeughaus zwei Prachtstücke gekauft; herrliche Handstickereien aus Rhodos und Portugal liegen umher, ein Meisterwerk chinesischer Nadelarbeit ist eine seidene Decke, reich mit schönfarbigen Vögeln und üppigem Rosengerank verziert. Das altjapanische Kunstgewerbe vertritt eine originelle Bronzearbeit, eine Räucherpfanne in Gestalt einer Schildkröte. Die eine Wand nimmt ein französischer Gobelin ein, eine Arbeit aus der Blüthezeit der Teppichweberei mit der Darstellung der Salbung Davids. Auch antike, echte Möbel in verschiedenen Stilarten kann der Liebhaber in dem neuen Salon finden und zu verhältnißmäßig nicht allzu hohen Preisen erwerben. Eine weiß lackierte, mit Gold verzierte, und weinrothem, großgeblümtem Seidendamast überzogene vollständige Saloneinrichtung aus der Zeit Louis XIV. stammt aus dem Schlosse des Marquis Vissard de Beaucamps. Ein besonders werthvolles, interessantes Stück ist ein großer runder Tisch aus Florenz. Die Platte von einem Durchmesser von $1^1/_2$ m ist eine aus 295 verschiedenen geschliffenen Steinen, Marmor, Alabaster, Granit, Serpentin, Malachit, Lapislazuli 2c., die der Künstler in 35 Jahren gesammelt hat, zu einem schuppenartigen Muster zusammengesetzte Mosaikarbeit. Auch klassische Alterthümer bringt Dr. Hambar in Handel.

— Im Kunstgewerbesalon Leins am Schiffbauerdamm in Berlin ist diesmal auch die hohe Kunst mit einer Sammlung werthvoller alter Gemälde eingekehrt. Die Echtheit einer heiligen Katharina von Tizian kann kaum angezweifelt werden. Das Bild erinnert an des Meisters Porträt der Katharina Kornaro, die Tizian als heilige Katharina mit dem Abzeichen des Rades gemalt hat. Das Kolorit wirkt noch ursprünglich, in der Haltung, der Behandlung des Gewandes und namentlich der feinen Hände zeigt sich un-

verkennbar die Eigenart des großen Venetianers. Ein werthvolles Galeriebild ist die „Anbetung des Jesuskindes" von Ghirlandajo. Das Bildniß einer jungen Dame von Parmeggianino überrascht durch die Frische seiner Farben. Die niederländische Kunst ist vertreten durch eine Reiterschlacht von Wouverman, die wenigstens der typische Schimmel beglaubigt, und ein Genrebild von C. van Tilburg. Weit zurück in die Zeit altchristlicher Malerei führen die auf Goldgrund gemalten Johannes der Täufer und Apostel mit Bischofsstab von Gaddo Gaddi und zwei Madonnen der byzantinischen Schule. Von Werken der Kleinplastik, die der Salon Leins zu verhältnißmäßig niedrigen Preisen verkauft, interessirt eine Statuette des Diskobolos von Myron dadurch, daß sie zum ersten Male im deutschen Kunsthandel erscheint. Die alleinige Vertretung für Deutschland hat der Inhaber des Salons auch übernommen für die Broncen des Maestro Bianco in Neapel. Seine neapolitanischen Volkstypen sind gut beobachtet und flott behandelt. Lebenswahr und drollig in der Bewegung ist ein nackter Knabe, der einen „Frosch" genannten Feuerwerkskörper anzündet. Arbeiten, deren Werth auch der Direktor des Kunstgewerbemuseums, Geheimrath Lessing, anerkannt hat, sind zwei von Josephine, Kaiserin von Frankreich, mit Pinsel und Nadel sauber ausgeführte Landschaftsbilder, Geschenke Napoleon's I., aus Berliner Privatbesitz. Namentlich im Baumschlag ist durch Anwendung von Chenillestickerei eine Wirkung erzielt, die an die Malweise der Landschafter aus der Epoche der Neuklassik erinnert. Die Bilder sind von im Empirestil gehaltenen, in Seide gestickten Borden umrahmt. Von einer kredenzartigen, auf hohen Füßen ruhenden Renaissancetruhe, deren Felder bunte Intarsien schmücken, ist das Original vorhanden und eine gute Nachbildung. Sie weicht von dem Vorbilde nur dadurch ab, daß dessen gedrechselte, unansehnliche Stützen durch geschmackvollere, stilistisch reine Säulen ersetzt sind. Von allen Renaissanceschränken ist besonders einer mit Zinneinlage hervorzuheben. Originell in der Form ist ein Florentiner Kaminsessel mit Genueser Sammet gepolstert. Die Seitentheile bilden zwei in Holz geschnitzte Greifen, durch deren Klauen sich Schlangen zu Armlehnen emporwinden. Wem das Alte in seiner Echtheit zu theuer ist und wer doch einmal den Schein des Antiken irgendwo in seinem Heim wahren möchte, den wird sicher ein rother Sammetstoff befriedigen. Durch Anwendung eines gebrochenen Tons und absichtliches Auslassen der rothen Seidenfäden und Aussparen des grauen Grundes beim Weben ist dem Sammet ein raffinirt altes und stellenweise schadhaftes Aussehen gegeben. Die Täuschung ist überraschend und mag gelten, weil sie nur die einheitliche Wirkung eines antik ausgestatteten Raumes ermöglichen will, wenn ein passender echter Stoff nicht zu beschaffen ist. Auch Kissen in allen Stilen und Ausführungen liegen aus und werden im Salon Leins auf Bestellung ganz nach Wunsch angefertigt.

— Den Besuchern des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg wird die Ausstellung der Entwürfe für den von den Gebrüdern Stollwerck in Köln ausgeschriebenen Wettbewerb zur Erlangung von Vorbildern für die „Stollwerck-Bilder" in guter Erinnerung sein. Diese Bilder sollen als Beigaben beim Verkauf von Chokoladen und Süßigkeiten in Millionen von Abdrücken verbreitet werden. Die Absicht, ihnen künstlerische Entwürfe zu Grunde zu legen und sie damit über andere, ähnlichen Reklamezwecken dienende Bildchen, insbesondere über die zum Gegenstand weit verbreiteten Sammelns und Handelns gewordenen Liebigbilder zu erheben, fand damals auch in Hamburg lebhafte Anerkennung bei Allen, die nichts zu gering achten, um mit ihm auf die Erziehung zur Kunst einzuwirken. Offen blieb nur die Frage, wie diese gemalten Bilder sich ausnehmen würden in den verkleinerten Drucken, für die Angesichts der ungeheuren Auflagen doch nur gewisse Druckverfahren benutzt werden konnten. Die Antwort auf diese Frage finden die Besucher jetzt im Museum, wo die Originale einer Anzahl der bei jenem Wettbewerb mit Preisen ausgezeichneten Bilder zugleich mit den darnach hergestellten Drucken zu sehen sind. Jeder gemalten Bilderfolge ist die gedruckte Folge gegenübergelegt. Man wird mit Vergnügen finden, daß die Reproduktionen die Originale so genau wiedergeben, so gelungen, wie man es unter den obwaltenden Voraussetzungen kaum erwarten konnte. Der Dreifarbendruck nach dem in der Büxenstein'schen Druckerei geübten Verfahren hat hier in der That Ausgezeichnetes geleistet. Man darf sich freuen, daß nunmehr diese wohlgelungenen Blätter in alle Welt verstreut werden sollen und den Kindern einen würdigeren Gegenstand des Bildchen-Sammelns bieten werden, als diejenigen, die bisher die Grundlage dieses Sammelns abgaben. Um das Dreifarbendruck-Verfahren zu verdeutlichen, sind daneben einige in der Hausdruckerei der Farbenfabrik von Beit & Co. in Hamburg, mit Clichés von Georg Büxenstein in Berlin gedruckte Blätter ausgelegt, die im fortschreitenden Drucken die Entstehung der Wiedergabe eines Oelgemäldes von Prof. F. Paulsen veranschaulichen.

Es sind 1. und 2. Abdrücke des Clichés für den Gelbdruck und desjenigen für den Rothdruck; 3. Ueberdruck dieser beiden Clichés; 4. Abdruck des Clichés für den Blaudruck; 5. Ueberdruck des blauen Clichés über den unter 3 erwähnten Druck. Man bemerkt, daß wie durch einen Zauber die auf den Clichés in mikroskopische Punktlinien zerlegten Farben sich im Auge mischen zum Eindruck unzähliger Farbtöne.

— In kunstgewerblichen Fachkreisen erregt die neue Erfindung, Silber mit Glas oder Fayence chemisch zu verbinden, Aufsehen, da es bisher unmöglich war, eine dekorative Montirung in dieser Ausführung herzustellen. Diese von dem Silber- und Chinasilberwaaren-Fabrikanten Moriz Hacker in Wien I., Operngasse 2, erzeugte Neuheit wurde zuerst in der diesjährigen Wiener Jubiläums-Ausstellung ausgestellt und brachte einen großen Erfolg. Die reizenden Kopenhagener und Cobaldvasen, sowie die reichdekorirten Kaffee- und Thee-Service in Meißener Porzellan, ferner Liqueur-Service, Rauch- und Toilette-Garnituren und insbesondere die Kaiser-Jubiläums-Bier- und Champagnergläser fanden reichen Absatz. Die Preislage von 2 bis 100 fl. ermöglicht allen Kreisen den Einkauf dieser reizenden Neuheiten.

— Einen „modernen Kunstsalon", der aus den bedeutendsten in- und ausländischen Werkstätten kunstgewerbliche Arbeiten vereinigt, hat in Nürnberg der Hofstahlwaarenfabrikant Gg. Leykauf in dem ersten Stockwerk seines Etablissements eingerichtet. In ihm soll dem „neuen Stil", nicht der Nachahmung von Kunstalterthümern eine Heimstätte bereitet sein und unser endlich wieder selbständig gewordenes Kunsthandwerk mit künstlerisch werthvollen Erzeugnissen vor das kunstsinnige Publikum treten. Die Ausstattung des Salons entspricht in jeder Weise den Anforderungen, die man an solche Ausstellungsräume stellen darf. In dem Rahmen der aus grün gefärbtem Holz ebenso praktisch wie geschmackvoll ausgeführten Wandetageren kommt jedes Stück für sich in schönster Weise zur Geltung, so daß man nicht in einem Kaufhause, sondern in einem Museum oder in einer Kunstkammer zu sein meint, zumal da die Werke die Namen der Besten tragen. Da lenken die köstlichen keramischen Erzeugnisse des Professors Läuger mit ihren farbenprächtigen Glasuren unsere Aufmerksamkeit auf sich, dort freuen wir uns der Urwüchsigkeit, mit welcher Frau Schmidt-Pecht ihre keramischen Artikel schmückt. Mit ihrem reichen Dekor entzücken uns die Rozenburger Fayencen, und mit Interesse nimmt man wahr, wie die allberühmte Manufaktur Ginori in Doccia bei Florenz, deren Besonderheit bisher die Nachahmung alter italienischer Majoliken war, nun dem guten Zeitgeschmack huldigt und durch den natürlichen Reiz der Glasuren künstlerische Wirkungen erzielt. Auch dänische Porzellane mit fein getönten Malereien und prachtvolle Produkte der Königl. Porzellanmanufaktur in Berlin sind zu sehen. Durch Intensität der Farben zeichnen sich die zierlichen Gläser Professor Köpping's aus; wie hier die Glasbläserkunst, so ist in den Nancy-Gläsern mit ihren großblumigen Ornamenten der Glasschliff durch wirkliche Meisterwerke vertreten. Unter den Metallarbeiten ragen die Kupfertreibarbeiten verschiedener Meister und Werkstätten hervor, darunter Schöpfungen nach v. Berlepsch und Kellner, von Ersterem auch vorzügliche Arbeiten aus Zinn, die ganz besonders durch das renommirte „Kayserzinn" eine gute Vertretung finden. Einen auserlesenen Geschmack zeigen mit ihren frischen und duftigen Grundformen und Verzierungen die Fabrikate von Christofle & Cie. Jedes durch technische Gediegenheit hervorragende Stück ist hier das Ergebniß eines sorgsamen Naturstudiums. Unter den Bronzen finden sich fein empfundene Arbeiten Prof. Waderé's und von Prof. Eckmann, einem der Führer der „Modernen", stammen, originelle und zweckentsprechende Beleuchtungskörper. Auch Hulle's gediegene Lederpunzarbeiten sind ausgestellt, daneben kostbar mit Silber montirte Ledergalanteriearbeiten von prickelndem Reize, pikant wie diese sind auch die von Pariser Firmen stammenden zierlichen Brochen und Gürtelschließen. Selbst Toledo ist mit seinen gediegenen Tauschirarbeiten erschienen. Auf allen Gebieten und in allen Ländern regt es sich. Das allein schon sollte genügen, die Zweifel an der Echtheit und Entwickelungsfähigkeit der jungen Kunst zu bannen. Aber sie bedarf eigentlich solcher Stützen nicht. Die ihr innewohnende natürliche Schönheit schafft unmittelbarere und bessere Ueberzeugung als alle zu ihren Gunsten und zu ihrer Rechtfertigung gesprochenen und geschriebenen Worte. Möge der Leykauf'sche Kunstsalon, der eine so vortreffliche Gelegenheit bietet, die moderne Kunst von Angesicht zu Angesicht kennen zu lernen, das Seine dazu beitragen, sie denen, die ihr noch fern stehen oder sie mit mißtrauischen Blicken betrachten, näher zu bringen!

— Zwei große Kunstversteigerungen fanden im Dezember bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln statt. Vom 13. bis 17. kamen die Kunstsachen, Einrichtungs- und Ausstattungsgegenstände aus den Sammlungen der Herren Professor Joh. Christ. Ruhl, gestorben zu Kassel, Karl Schweisguth zu Wiesbaden, G. v. Podewils zu Hamburg u. A. zum Verkauf. Die Sammlung enthielt Töpfereien, Fayencen, Porzellane, Glas, Arbeiten in Elfenbein und Email, Arbeiten in Metall, Münzen, Arbeiten in Stein, Leder u. s. w., Miniaturen, römische Alterthümer, textile Arbeiten, Arbeiten in Holz, Waffen, Möbel und Einrichtungsgegenstände. Der Katalog wies 1261 Nummern nach. Dieser Versteigerung folgte diejenige der hinterlassenen Kunstsammlung des zu Köln verstorbenen Rentners Herrn Theodor Koch. Die Sammlung, welche 592 Nummern stark war, enthielt Arbeiten in Thon, Nassauer Krüge, Fayencen, europäische und orientalische Porzellane, Arbeiten in Glas, Elfenbein und Email, Arbeiten in Metall, Waffen, Arbeiten in Stein, Leder u. s. w., textile Arbeiten, Arbeiten in Holz, Miniaturen, Kupferstiche und Münzen.

— Eine Sammlung von Gemälden erster neuerer Meister kam kürzlich im Rudolph Lepke'schen Kunstauktionshause in Berlin unter den Hammer und erzielte recht ansehnliche Preise. Das höchste Gebot von 2210 Mark wurde auf das figurenreiche Bild von Pablo Salinas, „Markttag in Amalfi", abgegeben. Zwei hübsche Genrebilder im florentinischen Interieur von L. Crozio, „Die Tanzstunde" und der „Heirathsantrag" erzielten zusammen 1360 Mark, ein großes Galeriebild von Ferdinand Keller aus dem Jahre 1880 „Scheherezade, dem Sultan Märchen erzählend", ging für 1240 Mark fort, eine „Antigone" von Gabriel Max wurde für 1000 Mark verkauft, und denselben Preis erzielte eine Ansicht des „Canal grand" von Guglielmo Ciardi in Venedig. Eine „Rheinlandschaft" von J. B. Klombeck ging für 965 Mark, eine „Lustige Gesellschaft ungarischer Landleute" von Fezt-Böhm Pal für 900 Mark, ein Miniaturbildchen auf Sammet, „Spielerei in ländlichem Interieur" von Hugo Kauffmann für 875 Mark und „Sonntagmorgen in Kattwyk" von Max Liebermann für 860 Mark fort. Die Studie zu dem bekannten Bilde in der Berliner Nationalgalerie „Kronprinz Friedrich Wilhelm's von Preußen Einzug in Jerusalem am 4. November 1869" von Wilhelm Gentz wurde für 650 Mark verkauft, eine „Nymphe" von Wilhelm Kray wurde mit 550 Mark, eine venetianische Ansicht mit Gondelführer von M. Munoz mit 515 Mark, Emil Brack's humoristisches Genrebild „Im Garn" mit 500 Mark und eine „Winterlandschaft" von Ludwig Munthe, sowie ein „Manöverbild" von Hugo Mühlig ebenfalls mit je 500 Mark bezahlt.

Preisbewerbungen und Persönliches.

— Das unter dem 15. April 1898 erlassene Preisausschreiben des Kgl. preußischen Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten zur Erlangung von Entwürfen für die malerische Ausschmückung des Festsaales im Rathhause zu Altona hat nach der Entscheidung der Landes-Kunstkommission folgendes Resultat ergeben: Den I. Preis von 4000 Mark erhielt der Maler O. Markus in Berlin; den II. Preis von 2000 Mark der Maler Ludwig Dettmann in Berlin; den III. Preis von 1000 Mark der Maler Prof. Arthur Kampf in Düsseldorf. Zwei weitere Preise von je 1000 Mark wurden den Herren Hans Olde in Seekamp bei Friedrichsort und Klein-Chevalier in Gemeinschaft mit Becker in Düsseldorf verliehen. Ein engerer Wettbewerb unter den preisgekrönten Künstlern entscheidet über die Ausführung.

— Zu dem am 25. April 1898 ausgeschriebenen Wettbewerb um einen Monumentalbrunnen für Bromberg sind 44 Entwürfe eingegangen. Den I. Preis von 3000 Mark erhielt der Bildhauer Lepcke in Berlin; den II. Preis von 2000 Mark der Bildhauer Herm. Hosaeus in Berlin und den III. Preis von 1000 Mark die in Gemeinschaft arbeitenden Herren Bildhauer Freese in Berlin und Arch. Mackensen in Charlottenburg. Eine Entschädigung von je 600 Mark wurde bewilligt den Herren Günther-Gera in Charlottenburg, Seeger in Wilmersdorf und Gomansky, E. Haenschke, Herm. Fuchs, P. Türpe und Adler, sämmtlich in Berlin.

Ein Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für ein vor der Paulskirche in Frankfurt a. M. zu errichtendes Einheitsdenkmal forderte zu einem Zusammenarbeiten von Architekt und Bildhauer auf und hat eine lebhafte Betheiligung gefunden. Am 10. Dezember ist durch die Preisrichter, als welche die Bildhauer Professor Dietz-Dresden und Professor Siemering-Berlin, Geheimer Baurath Stübben-Köln und Professor Friedrich von Thiersch-München fungirten, die Entscheidung getroffen worden. Den I. Preis errang der Entwurf der Herren Architekt Hessemer in Frankfurt und Bildhauer Kaufmann in München; den II. Preis die gemeinschaftliche Arbeit der Professoren Varnesi und W. Manchot in Frankfurt; den III. Preis der gleiche Bildhauer in Gemeinschaft mit Architekt P. Pfann in München und den IV. Preis die Herren Bildhauer Fritz Hausmann und Architekt Klaus Mehs in Frankfurt. Drei weitere Entwürfe wurden zum Ankauf empfohlen.

— Am 13. Dezember wurde im bayerischen Kunstgewerbeverein in München der 50. Geburtstag des Architekten Professor Gabriel Seidl festlich begangen. Seidl ist der Erbauer des neuen Nationalmuseums und hat durch seine Thätigkeit einen großen persönlichen Einfluß auf Münchener Kunst und Kunstgewerbe ausgeübt. Professor v. Thiersch sagte in seiner Ansprache, es sei schwer zu definiren, wodurch Seidl so einflußreich sei, aber wir alle seien seine Schüler. Neben der akademischen Architekturlehre führe gerade Seidl zum Einfachen, Natürlichen und Schönen in der Kunst hin.

— In Zürich ist der in weiteren Kreisen bekannt gewordene schweizerische Architekt J. C. Kunkler im Alter von 85 Jahren gestorben. Kunkler wurde am 18. Dezember 1813 in St. Gallen geboren und machte seine fachlichen Studien in Karlsruhe, München, Wien, Berlin. Unter den zahlreichen Bauten des Verstorbenen seien genannt: das Bürgerspital, das Theater, das städtische Museum, das Verwaltungsgebäude der Helvetia in Zürich, Schulen in St. Gallen, Kirchen in Lichtenstein, Rapperswil u. s. w. 1855 erhielt er eine Berufung an das Polytechnikum in Zürich, die er jedoch ablehnte. Kunkler widmete eine rege Thätigkeit dem Verein zur Erhaltung historischer Kunstdenkmäler; er war Ehren-Mitglied des Schweizerischen Ingenieur- und Architekten-Vereins und verschiedener Kunstvereine. Seine Thätigkeit für die Erhaltung der alten Kunstdenkmäler wurde durch den schweizerischen Bundesrath in besonderer Weise anerkannt.

— Im Vorgarten der Berliner Nationalgalerie steht die Bronzestatue einer berittenen Amazone. Der Schöpfer dieses Bildwerkes ist der in Rom lebende Bildhauer Louis Tuaillon. In seinem Atelier geht jetzt eine zweite, ähnliche, überlebensgroße Bronzegruppe, nackter Reiter auf nacktem Pferde, ihrer Vollendung entgegen. Der Vorwurf, der vor drei Jahren gegen seine Amazone erhoben wurde, daß die Reiterin nebensächlich behandelt sei und mit dem Pferde nicht so gut zusammenpasse, wie es wünschenswerth war, kann auf die zweite Gruppe keine Anwendung finden. Roß und Reiter bilden ein harmonisches Ganze. Zur Erhöhung dieses Eindruckes enger Zusammengehörigkeit trägt besonders die kräftige Bewegung des Werkes bei, während die Amazone vielleicht durch die Ruhe der Gruppe weniger einheitlich wirkt. Jedenfalls übertrifft Tuaillon's zweites Werk weit sein erstes, das schon berechtigtes Aufsehen erregt hat. Der tüchtige Künstler bildet in Rom den Mittelpunkt eines kleinen, ausgewählten Kreises namhafter Meister, zu denen Ludwig von Hofmann, Otto Greiner, Volkmann und Stanislaus Cauer gehören.



Verlag von Georg Siemens in Berlin W.

Synoptische Tabellen der Meister der neueren Kunst

XIII.—XIX. Jahrh.

Herausgegeben von

Prof. A. J. Wauters und Prof. Dr. Joseph in Brüssel.

Ausg. A. Preis 1 M. 50. Ausg. B. (in 2 Bl. einseitig bedruckt) 2 M.

Die Tabelle enthält über 1150 Namen von Architekten, Bildhauern, Malern, Graveuren, Medailleuren, Keramikern der italienischen, vlämischen, holländischen, deutschen, französischen, spanischen, englischen und japanischen Schule in übersichtlicher Zusammenstellung.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

Ueber orientalische Teppiche

bringt eine neuere Publikation A. Riegl's (Wien) an der Hand zweier farb. Tafeln und mehrerer Text-Abbildungen neues und interessantes Material zur Kenntniss und Würdigung dieser kostbaren Dekorationsstücke. Das Werk erschien (in gr. Fol.) unter dem Titel „Ein orientalischer Teppich v. J. 1202 n. Chr. und die ältesten orientalischen Teppiche“ im Verlage von Georg Siemens in Berlin W. 30 und kostet gebunden nur 8 Mark.

Verlag von Georg Siemens in Berlin W.

Walter Crane, Die Forderungen der dekorativen Kunst

Autorisierte Uebersetzung. 8⁰ Pr. 2 M. Eleg. geb. 2 M. 80 Pf.

Aus dem Inhalt: Kunst und Volksthum. — Kunst und Arbeit. — Kunst und Handwerk. — Kunst und Industrie. — Kunst und Handel. — Nachahmung und Ausdruck in der Kunst. — Architektonische Kunst. — Figürliche Kunst etc.

KUNSTAUSSTELLUNG DANZIG

5. März—16. April 1899

veranstaltet vom

Kunstverein zu Danzig.

Anmeldekarten bis 31. Januar,
Einlieferung bis 28. Februar 1899.

Der Bär.

Illustr. Wochenschrift für vaterl. Geschichte, vorzüglich der Hohenzollern, der Stadt Berlin, der Mark Brandenburg und der angrenzenden Gebiete.

Der „Bär“ ist als vornehme und gediegene Zeitschrift allgemein bekannt und beliebt. Er erscheint bereits im 24. Jahrgang und zeichnet sich wie durch seinen Inhalt so durch die Vortrefflichkeit seiner Illustrationen aus. Preis vierteljährlich 2.50 Mark. Zu beziehen durch Post (Nr 819), Buchhandel oder direkt bei dem unterzeichneten Verlag.

Der Verlag des „Bär“

Berlin N. 58, Schönhauser Allee 141.

Wegweiser für Sammler

Centralorgan zur Beschaffung und Verwerthung aller Sammelobjekte.

X. Jahrgang.

—— Abonnements-Preis ——

pro Jahrgang 24 Nummern per Kreuzband Mk. 3,50, Ausland Mk. 4,—.

Inserate von bester Wirkung.

Unentbehrlich für Sammler jeder Richtung, speziell Antiquitäten, Autographen, Briefmarken, Exlibris, Kunstblätter, Postkarten, Münzen, Medaillen, Waffen, Wappen etc.

Probenummern auf Verlangen gratis und franko.

Geschäftsstelle des „Wegweiser für Sammler“, Leipzig, Inselstr. 12.

Schuster & Bufleb.

Buchhandlung für Architektur, Kunst, Kunstgewerbe, Technologie und Ingenieurwissenschaften.

BERLIN W., Markgrafenstrasse 46 am Gensdarmenmarkt.

Nachstehende Werke empfehlen wir der Aufmerksamkeit der geschätzten Interessenten.

L'Art, Revue Bi. mensuelle illustrée 1875—1893. 55 Bände in Folio gebdn. (Fr. 1925) M. 650.—

Blanc, Ch., L'Oeuvre complet de Rembrandt, reproduit sous la direction de Firmin Delangle. Texte Fol. cartonné, 2 Albums avec 350 planches in Fac-Simile, ohne Retouche und in natürlicher Grösse. Fol. u. gr. Fol. in Mappen. Paris 1880. (Frcs. 500.—) M. 300.—

Dieses ist die erste und einzig vollständige Ausgabe der Werke Rembrandts. Nur in 500 Exemplaren hergestellt und heute vollständig vergriffen.

—— Als Weihnachtsgeschenk besonders geeignet. ——

Gonse, Louis, La sculpture française depuis le XIVe siècle. 350 Seiten Text, mit 150 Abbildgn., von denen 32 als Tafeln in Heliogravure. Fol. Weisser Leinenband mit reicher Deckel- und Rückenpressung, oberer Schnitt vergoldet. M. 48.—

Der durch seine früheren Kunstpublikationen „L'art japonais“ und „L'art gothique“ rühmlichst bekannte Autor hat in seinem neuesten Werke „La sculpture française“ die Kunstliteratur um eine Arbeit bereichert, die durch ihren werthvollen Inhalt die Anerkennung der gesammten Kunstwelt verdient.

Die 150 in vollendeter Wiedergabe gebrachten Darstellungen, davon 32 auf Tafeln in Heliogravure, bieten dem ausübenden Künstler eine Fülle herrlicher Motive.

Der überaus mässige Preis von nur Frcs. 60.— dürfte lediglich dem gleichen Wunsche des Autors und seines Verlegers zu verdanken sein, dem schönen Werke weiteste Verbreitung zu sichern.

Grasset, E., La Plante et ses applications ornamentales. 72 farbige Tafeln (Handcolorit). Fol. M. 120.—

Der bekannte Meister bringt in diesem Werke ein Vorlagen-Material für die gesammte Kunstindustrie, das sich würdig den grossen Publikationen früherer Jahrzehnte anreiht.

Prentice, A. N., Renaissance Architecture and Ornament in Spain. A Series of Examples selected from the purest works executed between the years 1500—1560 measured and drawn together with short descriptive text. 60 Tafeln in Lichtdruck. Fol. Origbd. M. 60.—

Die eigenartig schönen Motive der in so detaillirter Weise publicistisch noch nie behandelten Periode der Renaissance in Spanien, sowie die vortrefflichen Aufnahmen von genialer Künstlerhand haben dem mit vollendeter technischer Wiedergabe ausgestatteten Werke eine besonders günstige Aufnahme in den Fachkreisen erwirkt. Das Werk ist vergriffen und Exemplare selten.

Watteau, Oeuvre d'Antoine W. 100 planches in 4⁰ grand colombier sur chine. Paris 1897 (Fr. 100.—) M. 60 —

—— Zu Festgeschenken prächtig geeignet. ——

Zeitschrift für bildende Kunst mit dem Beiblatte: „Kunstchronik“, Hrsg. v. C. v. Lützow. Bd. II—XXIV und Neue Folge Bd. I u. II Nebst Kunstgewerbeblatt I—V und Neue Folge I—II. gr. 4⁰. Leipzig 1866—91. Orig.-Lnwdbde. (ca. M. 800.—) M. 400.—

Unseren umfangreichen Bericht über antiq. Erwerbungen und neue Erscheinungen senden wir auf Wunsch gratis und franko.

Verlag der „Deutschen Kunst“, Berlin W. 57. — Verantwortlich für die Schriftleitung Dr. Georg Malkowsky, Berlin W., Steinmetzstr. 26. — Druck von W. Büxenstein, Berlin.


Deutsche Kunst
HANS-SCHULZE-BERL.

Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrirte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W.57, Steinmetzstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Görlitz, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 7. **15. Januar 1899.** **III. Jahrgang.**

Eugen Bracht und die moderne Landschaftskunst.

Von Carl Langhammer.

Es ist erstaunlich, wie schnell in unserer Zeit, der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, die Entwickelung auch in Bezug auf die bildenden Künste fortschreitet. Dadurch daß viele Millionen von Menschen im Gegensatz zu den einigen Tausenden, die es früher thaten, am geistigen Fortschritt in jeder Richtung arbeiten, ist auch hier ein Schnelltempo eingetreten. Man eilt die Spirale, der die geistige Entwickelung der Menschheit nach Goethes trefflichem Gleichniß folgt, im Sturmschritt hinauf. Und das nothwendige auf demselben Punkt Stehen, nur eine Linie weiter, als vor einer Epoche, tritt mit Nothwendigkeit immer schneller ein. Von den Lunettlandschaften in der Seitenkapelle von St. Maria Maggiore in Rom bis Poussin und Claude Lorrain ist erheblich länger gewesen, als von diesen bis Preller, Rottmann und Schirmer und schon jetzt scheinen wir uns einem Punkt zu nähern, an dem sich das Bezeichnende der Kunst dieser Meister, bewußte Stilisirung in Form und Linie noch mehr als in der Farbe, die bei dieser Art beinahe überflüssig erscheint, wiederholt; nur daß auf dem eben durcheilten Kreislauf der Spirale das Eindringen des Japanismus nach Europa und die Folgen der Erfindung der Photographie sich ereignet haben und die Entwickelung um eine Linienbreite vorwärts geschraubt ist.

Auch auf der Parallelen haben sich die Zeiträume immer mehr verringert. Die holländischen Landschafter im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert, dann die englischen zu Anfang des unsrigen, dann die Fontainebleauer und nun ziemlich gleichzeitig in England die Schotten, in Frankreich die Monet, Maufra, Sisley, Pissarro und in Deutschland die Richard Kaiser, Thoma, Leistikow, Schönleber, Dill, Bracht. Bei den drei letzteren denke ich an ihre deutschen Bilder, die anderen waren vielleicht nöthig für ihre persönliche Entwickelung, besagen aber kaum etwas für ihre Stellung in der Epoche, genau wie Leistikow's Bilder aus seiner ersten Zeit, z. B. das Bild in der Dresdener Galerie, belanglos für seine Stellung in der deutschen Landschaftsmalerei der Gegenwart erscheinen.

Neuerdings versucht man an der Erklärungsmethode der künstlerischen Offenbarungen der Menschheit, die seit dem Erscheinen von Taine's Philosophie de l'art immer mehr und mehr an Boden gewonnen hat, grade auf Seiten sehr fein die Pulsschwingungen des künstlerischen Lebens empfindender Geister zu rütteln (z. B. Huysmans). Es scheint allerdings auch ein Schlag ins Gesicht der Theorie von der Erklärung durch das Milieu, wenn man bedenkt, daß Edgar Poe in Boston, Klinger in Leipzig, Liebermann in Berlin lebt, daß fast alle die intimsten und feinsten Landschafter unseres Jahrhunderts Stadtkinder, ja Großstadtkinder sind. Aber es scheint auch nur, denn all' diese haben gelebt oder leben und sind vor Allem sie selbst geworden nicht in dem Milieu, das zufällig ihre äußere Umgebung bildete, sondern in einem engeren Milieu, einer geistigen Atmosphäre, die sie sich in grimmem Haß und Verachtung gegen das Andere selbst geschaffen und wie eine Trutzwehr um sich und das Land ihrer Träume aufgebaut haben. Es ist oft fraglich, ob sie nicht ein ganz anders geartetes Lebenswerk hinterlassen hätten, wenn nicht der Trotz gegen die ihnen aufgezwungene Umgebung sie gelehrt hätte, Einkehr bei sich selbst zu halten und wunderbare Schönheiten da zu suchen und zu finden, wo die verachtete Menge blind bleibt. Und das ist doch schließlich das treibende Agens für das Talent, ja vielleicht ist es Talent selbst: in der Natur so Schönes zu sehen, daß sich in der Seele ein Klingen anhebt und das Bedürfniß davon zu reden, ihm ein Priester zu sein, ja vielleicht sogar die Märtyrerkrone auf sich zu nehmen. Ein andres ist es mit dem Nachahmer; ihm ertönen nicht eigene Klänge in der Brust, ihm fällt nur ein, was er schon gesehen hat. Er ringt nicht um schärfsten Ausdruck seines tiefinnersten Fühlens, ihm kommt es auf die Worte an, an denen er herumfeilt und putzt, bis eine vollendete Form dasteht. Meist wird er früheren Erfolg und Beifall der Menge einheimsen, die nicht das selbstständig Gefühlte nachempfinden kann, noch dann, wenn es in einer Sprache geboten wird, die ihr nicht geläufig ist. Wenn ihm nicht sein Ringen und Schaffen Lohn genug ist, wird meist sein Erfolg ein kümmerlicher scheinen. Denn Jahrzehnte können vergehen, bis sein Werk haftet; dann aber ist's bleibend und besteht, wenn die Nachahmung längst versunken ist. Es bleibt eine der Sprossen auf der Leiter, auf der die Menschheit emporschreitet. Es ermöglicht einem Neuen, Kommenden, anzuknüpfen und weiterzuführen. Denn nirgendwo in der Entwickelung der Kunst, der höchsten Kulturäußerung der Menschheit, genau wie in der Naturgeschichte, giebt es Phänomene, Erscheinungen ohne Vorläufer oder Nachfolger. Nirgendwo eine springende Entwickelung, nur ein langsames oder schnelleres aber stetiges Fortschreiten. Eins folgt aus dem Andern, Einer steht auf den Schultern des Andern. Manet wäre nicht denkbar ohne Velasquez und die Japaner, die hellenische Kunst nicht ohne die ägyptische und assyrische.

Wenn wir uns Rechenschaft geben über den augenblicklichen Stand der deutschen Landschaftsmalerei, so treffen wir auf die eigenthümliche Erscheinung, daß von der vorhergehenden Generation drei der ersten Meister nicht mit dem einmal erreichten Erfolge stehen geblieben sind, sondern weiter gerungen haben und mit

ihrer durch langjährige Uebung dem jüngsten Geschlecht beinahe überlegenen Technik einen neuen eigenen Stil errungen haben: Schönleber, Dill und Bracht. Alle drei haben, um zu ihrer jetzigen Ausdrucksweise zu gelangen, das Medium der Freilichtmalerei durchgemacht und überwunden. Dill's Dachauer, Schönlebens badische und Bracht's norddeutsche Landschaften sind die letzten reifsten Phasen ihrer Entwickelung. Ein sehr feinsinniger Mann hat einst auf die Verschiedenheit der künstlerischen Motive hingewiesen: die „großen" Motive sind für alle da, auch für die ganz kleinen Künstler, die „kleinen" Motive kann aber nur ein wirklich großer Künstler behandeln. Bei diesen drei Meistern verflüchtigt sich jetzt das Motiv oft zu einem Nichts, aber was sie dabei empfunden, die Stimmung, ist mit einer Kraft und Rücksichtslosigkeit dargestellt, wie sie nur ganz Großen eigen ist, die die äußersten Konsequenzen ihres Empfindens ziehen.

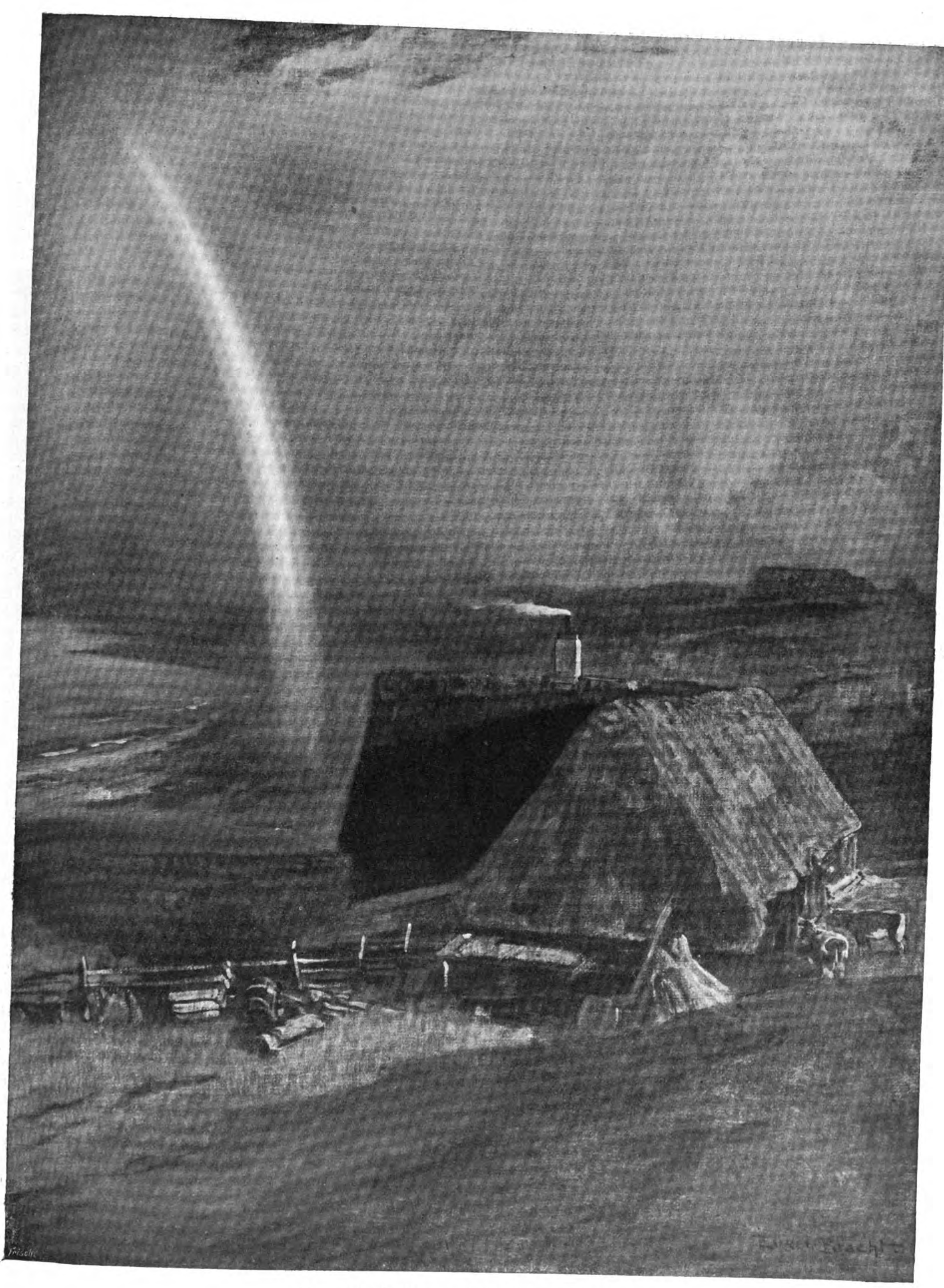
Es ist gerade an der Hand der gleichzeitig mit diesen Zeilen veröffentlichten Abbildungen interessant, zu verfolgen, wie dieses ganz eigenartige Naturempfinden schon in Bracht's Werk auftaucht, als er noch Bilder mit stark novellistischem Charakter malte. Die Baumgruppe mit den langen Schatten und Streiflichtern auf der Wiese ist etwa gleichzeitig mit seinen Hünengräbern und Palästinabildern entstanden, der durch die Haide rasende Eisenbahnzug kurz nach dem „Gestade der Vergessenheit". Der einsame Teich in der Haide, in dem sich die glänzenden weißen Wolkenhäufchen und dazwischen der leuchtend blaue Aether spiegelt, noch später und das Bauerngehöft mit dem Regenbogen, wie die Baumgruppen auf dem Hügel und in der Wiese sind ganz neu. Interessant ist auch, wie sich die Malerei von einem stofflichen Ausdrucksmittel in der Baumgruppe auf der Wiese mit den langen Schatten zum ganz durchgeistigten Medium zur Wiedergabe der Stimmung in der Landschaft mit dem Regenbogen gewandelt hat. Diese ganze künstlerische Entwickelung Bracht's ist ein Abbild unserer geistigen Zeitentwickelung. Vom Romanticismus über den Naturalismus hinweg zu innerlich poetischem Empfinden. Zuerst suchte man eine Stimmung zu erreichen, indem man zu eigenartiger Natur Staffagen häufte, die möglichst etwas Fremdartiges — Romantisches — haben mußten. Lessing baute in eine Felsenschlucht einen Kampf von Landsknechten aus dem Dreißigjährigen Kriege; Bracht, sein Schüler, auf eine Haide einen Trupp Zigeuner mit einem Bären. Schönleber malte holländische Werften mit seltsamen alten Häusern und Wracks; Dill setzte später ein, aber auch er war noch auf der Suche nach dem „Malerischen" im alten Sinne. Dann kam der Uebergang: Dill malte ganz kleine Winkelchen in Venedig in ganz barock japanisirendem Ausschnitt, ein glühendes Ringen um das Atmosphärische spricht daneben aus seinen Bildern. Schönleber malt an der Riviera das technisch Vollendetste, was wahrscheinlich je an Fels- und Meeresstudien gemalt wurde. Bei Bracht steigert sich der alte Hang zum Romantischen, beeinflußt von der neuen Auffassung zum „Gestade der Vergessenheit", in dem ein Hauch Böcklin'schen Geistes weht. Dann beginnt auch er ganz naturalistische Studien und Bilder zu malen. Bezeichnend hierfür ist der Teich in der Haide.

Ihren jetzt errungenen reifen Stil werden die drei Meister wohl kaum ändern, nur vertiefen werden sie ihn. Sie sind zu ernst in ihrem Schaffen und zu sehr sich Rechenschaft darüber abverlangend und gebend, als daß dies nicht zu erwarten wäre.

Wer Bracht's Arbeit vom letzten Jahr gesehen hat, hat dieses Ringen um Vertiefung verfolgen können. Er hat in einer stattlichen Anzahl von Studien immer denselben Gegenstand in allen möglichen Stimmungen und Auffassungen zu überwinden gesucht, ihn sich so ganz zu eigen machend. Diese Studien sind das Unmittelbarste, was man an von der Natur Erlebtem sehen kann von einem momentanen atmosphärischen Stimmungszauber, wie ihn nur die künstlerische Ueberwindung, das Unterdrücken alles nicht zur Sache Gehörigen im Beschauer eines Bildes wieder hervorrufen kann. Dabei ein Nichts an Motiv: ein Bächlein, das durch das Moor rieselt, ein Stückchen felsiges Flußufer, ein paar Bäume auf einer Wiese. Aber wie die Sonne darin durch den Nebel blitzt, wie das Wasser glitzert, wie ein Schatten alles einhüllt, das ist Natur und doch nicht Natur im banalen Sinne, denn nicht die Gegenstände sind gemalt, über die der Schatten fällt, sondern der verhüllende Schatten selbst, nicht die Pappeln auf der Haidefläche, sondern das um sie und durch den Aether fluthende Sonnengold. Sie sind eigenartig vor der Natur empfunden, dieses eigenartige Empfinden ist mit voller Meisterschaft wiedergegeben, deshalb haben sie, was das Kennzeichen jedes echten Kunstwerkes ist: Stil.

Berliner Kunstausstellungen.

Die Vereinigung „Freie Kunst" hat ihre vierte Ausstellung in den Räumen des Künstlerhauses in der Bellevuestraße eröffnet. Wie früher schon, erscheint sie im Gefolge von Gästen, die sich diesmal besonders zahlreich eingestellt haben; aber auch ohne diese füllt die „Freie Kunst" durch Vereinigung verschiedener Kollektivausstellungen genug Wände, um an sich schon auch quantitativ so viel zu bieten, als man von dem selbständigen Auftreten einer geschlossenen Gruppe verlangt. Am reichsten hat die Ausstellung Carl Langhammer bedacht, der ihr mit seinen Landschaften ein stark heimisches Gepräge verleiht. Vorzüglich gelingt dem Künstler der Ausdruck der Sommerschwüle; schwere Luft, die sich tiefblau in breiten, ruhigen Gewässern spiegelt, spannt sich über dem Havelland mit seinen sanften Hügeln und rothen Ziegeldächern aus. Des Malers Auge schaut gern von einer Höhe auf sie herab, die ihm einen weiten Blick über das flache, grüne Land gewährt. Warm und goldig ruht auf ihm das Sonnenlicht. Besonders wirksam in seiner Gelbheit erscheint es auf dem Gemälde „Wolkenschatten" durch seinen Kontrast zu den dunkel beschatteten Wiesen und dem tiefblauen Fluß. Segelboote gleiten ruhig auf ihm hin; im Sonnenschein glühen die rothen Dächer eines Gehöftes. Ebenso warm im Ton sind die Oelgemälde „Abendeinsamkeit" und „Der Sonne Scheidegruß"; auf einen kälteren silbergrauen Lokalton ist die Landschaft „Havelberg" gestimmt. Auch in anderen Techniken ist Langhammer zu Hause. Zwei Aquarelle und eine Lithographie zeugen von einem achtenswerthen Können. In allen Arbeiten des strebsamen Künstlers zeigt sich der Fortschritt zu einem eigenen Stil. An's Gestade des Meeres führt Max Schlichting. Sein blauer, schimmernder Spiegel giebt ihm einen reizvollen Hintergrund für das Profil einer mit hellgrüner Blouse bekleideten Dame. Die flimmernde, klare Fluth, die helle Luft und das lichte Kleid ergeben einen stimmungsvollen Einklang; dunkel hebt sich die Silhouette des Gesichtes und das warme, braune Haar von dem hellen Grund ab. Dieselbe Dame, in demselben Kleide wandelt auf dem Bilde „Im Sonnenlicht" durch sandige Dünen. Rosig ist der weiße Sand vom Sonnenschein gefärbt; der Reflex der Luft vereint sich mit der sanften Gluth des Lichtes zu rosig aufgehellten, violetten Schatten. Die hell gekleidete Frauengestalt im vollen Sonnenschein giebt in zarten Tönen ein lebenswarmes Bild, überzeugend in der Stimmung, duftig im Kolorit. Das Meer hat es auch Otto Heinrich Engel angethan. Neben einigen Studienköpfen und einem Knabenbildniß interessiert von ihm besonders das dreitheilige Bild „Von de Waterkant", drei Motive in einem Rahmen in sinniger Weise mit einander durch die Bemalung dieses verbunden. Fischerei und Ackerbau, die beiden Nahrungszweige der Leute „von de Waterkant", sind figürlich und landschaftlich dargestellt. Neben dem abendlich gestimmten Mittelbild, ein Blick von erhöhtem Ufer auf Häuser im Schatten hoher Bäume und auf das Meer, steht links ein Fischer mit seinem Knaben, rechts eine junge Frau mit einem Mädchen vom Felde kommend, auf dem ein Mann den Pflug führt. An jene schließt sich ein Seestück mit geschäftigen Fischern in ihren Booten und als Abschluß der Umrahmung ein zum Trocknen aufgespanntes Netz, an diese eine friedliche Sommerlandschaft mit reifem wogendem Kornfelde. Auf der Höhe feiert eine Windmühle und wartet der Erntefrucht. Ein Apfelbaum legt seine Blüthenzweige um dieses Bild. Unter den drei Landschaften zieht sich, die Gruppen auf dem Rahmen als gemeinsamen Boden verbindend, ein Wiesenstreifen mit weißen Hundeblumen hin. Als Porträtmaler der „Freien Kunst" ist wie im vorigen Jahre auch diesmal wieder Gustav Meng-Trimmis mit einer Reihe von Bildnissen vertreten. Martin Schauß als Bildhauer schließt die „Freie Kunst" im Engeren würdig ab. Von den sechs gastirenden Künstlern ist erst nach-



Eugen Bracht, Bauerngehöft mit Regenbogen.

träglich hinzugekommen Fernand Schultz-Wettel, der von München nach Berlin übergesiedelt ist. Er hat eine Reihe eigenartiger und wohlgelungener Stein-Originalradirungen von malerischer Wirkung ausgestellt. Albert Knab giebt eine Sammlung zum Theil kolorirter Zeichnungen. Sie enthalten stilisirte Blumen und Ornamente als Schmuck für Briefbogen, Karten und ex libris Etiquetten. Ein auf den Diagonalen eines Quadrates vom Mittelpunkte aus symmetrisch entwickeltes viertheiliges Ornament von flammenden Mohnblumen ist als farbiger Schmuck eines Kissenbezuges grün und roth gestickt. Mannigfaltiger in ihren Motiven sind die in Tusche ausgeführten Menüs- und Weinkarten von Hans Schulze. Unter einer Reihe von Titelbildern für illustrirte Zeitschriften befindet sich auch das der „Deutschen Kunst". Von Wilhelm Trübner enthält die Ausstellung eine nicht recht einheitlich wirkende „Kreuzigung" mit erschreckt sich bäumenden Pferden. Freunde von Trübner's Kunst finden einen ganzen Raum von ihr gefüllt im Kunstsalon von Bruno und Paul Cassirer. Das bekannte Bild „Auf dem Kanapee", seine zweimal gemalte „Gigantenschlacht" und das Porträt des Walzerkomponisten Gungl veranschaulichen hier genügend Trübner's Eigenart. Wer an Scherzen in der Art der bekannten Illustrationen zu deutschen Klassikern, Sprichwörtern 2c. in unseren Witzblättern Gefallen findet, den mag des Künstlers Gemälde ergötzen „Ave Caesar, morituri te salutant". Cäsar ist eine große graue Dogge, und die morituri treten in Erscheinung als Knobländer, die dem Tyrannen in langer Kette über der lüsternen Schnauze hängen. Besonders lohnend ist diesmal ein Besuch des Salons Cassirer, weil er unterrichtet von der Reformation der holländischen Kunst, die sich auch dort ähnlich wie in Frankreich durch Corot, Millet, Courbet in dem Schritte von der Schönfärberei zur schlichten Naturwahrheit und Ehrlichkeit vollzogen hat. Die Holländer brauchten dabei nur wieder die Traditionen ihrer alten Meister des 17. Jahrhunderts aufzunehmen und unabhängig fortzupflanzen. Daß sie diese im Sinne der Gegenwart durchdrungen und verarbeitet haben, beweist die auserlesene Sammlung holländischer Bilder, die auch das größere Publikum direkt bekannt macht mit jener einflußreichen, holländischen Kunst. Indirekt haben sie die Meisten schon in der deutschen Malerei kennen gelernt, war doch diese von jener schon seit zwei Jahrzehnten befruchtet. Rückkehr zur schlichten Schönheit des eigenen Landes, das Erfassen der intimen Poesie der heimischen Natur in ihren unaufdringlichen und latenten Reizen kennzeichnet die ganze Richtung. Um von ihr ein möglichst umfassendes Bild zu geben, sind die ausgestellten Originale noch ergänzt durch zahlreiche Radirungen und Typographien, welche im Lesezimmer in Mappen ausliegen. Mit den Holländern geht es uns wie mit den französischen Impressionisten; sie muthen uns Deutsche sehr modern an und sind doch schon recht bejahrte Herren, ja zwei gehören bereits den Todten an. Es sind Anton Mauve und J. Bosboom. Mauve ist geboren 1838 in Zaandam und gestorben 1888 in Arnheim. Er hatte wenig Fühlung mit Daubigny, Millet und seinen in ihren Bestrebungen mit diesen gehenden Landsleuten; durch den Instinkt wurde er zur Natur getrieben, deren Stimmungen er als Meister elegischer Lyrik wiedergab. Eine träumerische, weiche Poetennatur mit einem leisen Hang zum Mystischen, ist ihm alles Gewaltige und Pathetische fremd. Wo es ihm in den Werken Anderer begegnete, beängstigte es ihn mehr als es ihn hob. Beethoven's Neunte verwirrte und beunruhigte ihn, eine Aufführung des Macbeth machte ihn so nervös, daß er das Theater verlassen mußte. Seine Lieblingsschriftsteller waren Andersen und Cremer, seine Freunde in der Musik Mozart und Schubert; zu Corot fühlte er sich mehr hingezogen als zu Courbet. Solche Neigungen charakterisiren seine Kunst. Eine mattsilberne Atmosphäre herrscht in seinen Landschaften, in denen Corot's Weise eine eigenartige Anwendung findet: d'abord le ton et puis la couleur. In einem belgischen Kunstblatt betonte einmal eine Beurtheilung von Mauve's Bildern, auf die der Künstler selbst nicht wenig stolz war, daß er meisterlich auszudrücken verstände la saison, l'heure, le moment. Seine Landschaften mit Schafheerden, seine Baumgärten und Interieurs mit holländischen Schiffen bewahrheiten den Ausspruch. J. Bosboom, dessen Gattin Anna Louise Toussaint als Romandichterin bekannt geworden ist, malt mit Vorliebe stille Kircheninterieurs. Trotz ihrer Nüchternheit weiß er die Gotteshäuser der reformirten Kirche durch den Gegensatz warmen, gebrochenen Sonnenlichtes und tiefer Dämmerung, sowie feines perspektivisches Empfinden in eine oft packende malerische Wirkung zu bringen und reizvoll darzustellen. Ihren höchsten und reifsten Ausdruck hat die moderne holländische Kunst gefunden in J. Israels, Millet's Schüler, und Liebermann's Lehrer. Schlicht und ungesucht in der Komposition, innerlich groß und wahr sind seine Genrebilder, in denen sich Landschaft oder Innenraum und Staffage gleichwerthig zu einem stimmungsvollen Ganzen von lebendigem Eindruck vereinen. Kinder beim Spiel, Landleute, Fischer und Schiffer bei ihrer schweren Arbeit, alte Mütterchen in behaglichen Dorfstuben oder elenden Hütten, die Frische des freien Lichts und das zerstreute, gedämpfte Licht in Zimmern mit dämmerigen Ecken, Alles malt er mit der gleichen Meisterschaft. Jede Technik übt er mit gleicher Fertigkeit und Feinheit, das Aquarell beherrscht er nicht weniger als die Oelmalerei, seine Radirungen erinnern an Rembrandt. Der Alte, der sich am Feierabend sein Pfeifchen mit einer glühenden Kohle anzündet, das ländliche Paar, das zwischen Kornfeldern wandelt, das Kind, das am Strande einen Holzschuh als Kahn nach sich zieht, heimkehrende Schnitter, sind Bilder von solcher Naturtreue und Tiefe der Empfindung, daß sie Einem unvergeßlich bleiben. Das treffliche Brustbild eines Arbeiters, der sich ruhend auf einen Spaten stützt, hängt leider nicht günstig. An Israels und Mauve reihen sich die Brüder Jacob und Wilhelm Maris. Ersterer bewährt sich als tüchtiger Landschafter; auf seinen Gegenden lastet meistens ein trüber, schwer bewölkter Himmel; Wilhelm ist Thiermaler; seine Kühe sind trefflich modellirt, seine Ente mit Jungen gut beobachtet und frisch und lebendig wiedergegeben. G. H. Breitner's Stärke sind Pferde; am meisten fesselt sein Bild „Im Schnee" (im Besitze des Künstlervereins „Arti et Amicitiae", Haag), drei kräftige Thiere darstellend, die auf verschneiter, feuchter Straße mühsam einen Lastwagen ziehen. Die ganze Gruppe der Holländer bietet uns in ihren Arbeiten eine in sich abgeschlossene, reife Kunst, interessant als Ausdruck moderner Anschauungen von starker nationaler Eigenart, als ein nachhaltig werthvolles Kapitel aus der holländischen Kulturgeschichte.

Eine schwermüthige Lyrik liegt in den Pastelllandschaften Lesser Ury's, der bei Keller & Reiner ausgestellt hat. Er liebt die Dämmerstimmung: schon liegt die Erde im Schatten, nur die Luft leuchtet noch im Abendschein; dunkel heben sich von ihr als breite Farbenflächen die Silhouetten der Bäume ab; hin und wieder spiegelt ein Bach oder See zwischen dunklen Wiesen die Klarheit des Himmels wieder. Zwei andere Bilder geben in einer roth flammenden Allee das bunte Entfärben des Herbstes wieder, einmal im Scheine der Mittagssonne, die durch die Zweige bricht und goldene, zitternde Flecken auf den Sand des Weges malt, einmal wieder im Schleier der Dämmerung. Ueberall sind weiche Moll-Töne angeschlagen und klingen zusammen zu melancholischen Elegien; nur einmal strahlt freudiges Leben auf einer farbenbunten Sommerlandschaft. Zwischen goldenen Feldern und hohen Bäumen, die blaue Schatten werfen, leuchten die rothen Dächer eines Dorfes. Hier ist das Naturempfinden des Künstlers differenzirter; er giebt bei aller Einfachheit der Mittel mehr Nüancen des farbigen Lebens, das er sonst nur in ein paar großen Zügen darstellt. In seiner Beschränkung auf die für eine Stimmung besonders charakteristischen Töne stilisirt Ury koloristisch. Mit solchen Hauptzügen giebt er ein konzentrirtes Empfinden, verstärkt er den Gehalt eigenen Fühlens, dessen Ausdruck die Weichheit der Pastelltechnik sehr zu statten kommt. Immer ist es ein rein subjektives Empfinden, das aus seinen Landschaften spricht. Der gute Eindruck, den Lesser Ury als Landschafter macht, hält dem Figurenmaler Lesser Ury gegenüber nicht ganz stand. Sein Kolossalgemälde, das wohl Adam und Eva darstellt, wie sie über den von Abendgluth übergossenen Dünensand schreitend staunend zum ersten Male die dunkelblaue Meerfluth schauen, würde in gemäßigteren Dimensionen vielleicht stärker wirken. Wie es dasteht, erscheint es wie ein in monumentale Verhältnisse übertragenes, farbig skizzirtes Impromptu. Als solches ist es aufzufassen, wenn man Ury's eigenartigem und selbstbewußtem Wollen gerecht werden will. Objektiver ist die Kunst der beiden Hellmaler Heinrich und Ulrich Hübner. Heinrich hat einen alten Mann, der auf einer Bank sitzt und an seine Knie gelehnt seine kleine Enkelin hält, und einen greisen Fischer, der sich auf dem sonnigen Quai ergeht, ehrlich und überzeugend gemalt; Ulrich ist ein Landschafter, dem es trefflich gelungen ist, leicht bewegtes Wasser mit seinem Farbenspiel bunter Reflexe wiederzugeben. Dunkler gestimmt sind die Bilder P. Hoeniger's. Seine beiden in Pastell gemalten Damen haben etwas zu rothe Lippen, sind aber sonst sehr gefällige Erscheinungen. Arbeiter und Arbeiterinnen, die aus der Fabrik kommen und über die feuchtnebelige, von Laternen matt beleuchtete Straße hinausziehen, hat er tendenzlos zu einem alltäglichen Bilde aus dem Arbeiterleben gruppirt. Ein Bildhauer von ehrlichem Streben ist Richard Engelmann. Einige seiner Arbeiten wirken zwar noch studienhaft, verrathen aber Selbstständigkeit in der Behandlung und Wahl der Stoffe. Der ernste, energische Kopf eines geharnischten Ritters eignet sich vorzüglich zur Wiedergabe in Bronze. Sein in Marmor ausgeführtes Köpfchen eines schlafenden Kindes ist das Entzücken aller Damen

Der neue Stil.

Von Georg Hirth.*)

Nach den großen politischen und wirthschaftlichen Umwälzungen, welche 1871 ihren Abschluß fanden, war auch für uns Deutsche die Kunstpflege zum erhöhten Bedürfniß geworden; und da uns im Laufe der Zeit das Zeug zu selbständiger Kunstübung abhanden gekommen war, so war es ein ebenso dem nationalen Empfinden wie der künstlerischen Einsicht entsprechender Gedanke, die „Werke unserer Väter“ aus der glänzendsten Periode deutschen Kunsthandwerks, in der Malerei, sondern auch in der Dekorationskunst die späteren Bildungen, namentlich vom Ausgange des 18. Jahrhunderts fanden, konnte als ein Zeichen aufgefaßt werden, daß auch bei uns ein Fortschreiten in moderner Richtung unausbleiblich war. Auch bei uns drängte schon zu Ende der 80er Jahre der Pleinairismus in der Malerei und die wiedererwachte Schwarzweißkunst — sagen wir überhaupt der Sezessionismus — zu freierer, modernerer Behandlung der Wände. Wenn wir hierin



Eugen Bracht, Einsamer Teich.

dem sechzehnten Jahrhundert und dem Anfang des siebenzehnten, wieder aufleben zu lassen.

Sehr glücklich kam dieser Richtung der Umstand zu Hilfe, daß wir zahlreiche, in den Museen wie im Privatbesitz wohlerhaltene Kunstwerke aller Art ganz direkt als Vorbilder verwenden konnten. Dadurch ward es möglich, nicht nur zweifellos korrekte Vorstellungen, sondern auch verloren gegangene Techniken wieder zu gewinnen; insofern konnte man wirklich von einem „Anschluß“ an die Alten reden. Andererseits bot sich auf diesem Wege auch der Anlaß zu weiteren historischen Anlehnungen in auf- und absteigender Linie, und so haben wir denn im letzten Vierteljahrhundert so ziemlich alle Stilentwickelungen vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts in mehr oder weniger geschmackvollen Zusammenstellungen und Nachbildungen praktisch kennen, lieben und — bewohnen gelernt.

Schon die mehr und mehr hervortretende Begünstigung, welche im Verlaufe dieser retrospektiven Entwicklung nicht bloß verhältnißmäßig langsamer vorwärts gekommen sind, als Engländer und Amerikaner, so liegt das wohl zum großen Theile an dem konservativen Sinn unseres Kunsthandwerks, welches erklärlicherweise an den eben erst mühsam eroberten Techniken und Ausdrucksweisen der Renaissance festzuhalten bestrebt war, ein Streben, welchem hie und da — theils aus Mitleid und Bequemlichkeit, theils aus tieferliegendem Mißverständniß — von einflußreichen Vereinsvorständen und sonstigen offiziellen Kunstwächtern Vorschub geleistet wurde.

Das Mißverständniß lag und liegt noch immer in der Meinung, daß die Beibehaltung eines gewissen, einmal als allein selig machend und „schön“ erkannten Stiles eine Frage des männlichen Charakters, ja sogar der nationalen Würde sei. Nichts ist verkehrter als solche Meinung. Was ich in dieser Beziehung etwa selbst früher gefabelt haben sollte, nehme ich hiermit feierlich zurück. Die praktischen Erfahrungen und die künstlerischen Gedanken eines Menschenalters haben mich vielmehr in der schon früher von mir vertheidigten Ansicht bestärkt: Einen einzigen „schönen Stil“ giebt es nicht; es giebt nur Kunstwerke und Offenbarungen künstlerischer Harmonie, und diese beiden hat es wohl

*) Nachwort zur vierten Auflage von Georg Hirth: Das Deutsche Zimmer vom Mittelalter bis zur Neuzeit, unter Mitwirkung von Karl Rosner bis zur Gegenwart, erweiterte Auflage. 742 Seiten 4° mit 538 Textabbildungen und 20 Tafeln. Preis 15 Mark, geb. 20 Mark. München, G. Hirth's Kunstverlag.



Eugen Bracht, Baumgruppe auf der Wiese.

so ist die Beschränkung ganz unerläßlich. Aber offene Augen kann man dennoch für alles künstlerische Wirken haben, wenn man für jedes Werk von Menschenhand den Aufwand von Talent und Können zu ermessen vermag, welche zu seiner Entstehung erforderlich waren, — womit gar nicht geleugnet werden soll, daß die Fragen der Originalität und der kunst- und kulturgeschichtlichen Beziehungen noch ganz besondere Kenntnisse und Studien voraussetzen. Denn auch abgesehen von den Fällen, wo es sich nur um nackte Kopien handelt, steckt ja fast in jedem Kunstwerke nicht bloß der Geist seines Schöpfers, sondern auch eine gewisse Menge künstlerischer Ueberlieferung, Schule oder Nachempfindung.

zu allen Zeiten und bei allen Kulturvölkern gegeben. Ueberall, wo wirkliche Kunstwerke in harmonischer Weise zusammenwirken, haben wir auch einen dekorativen Stil; und so gewiß es möglich ist, allgemeines Verständniß für die in jedem Kunstwerk schlummernde göttliche Begabung zu erringen, so gewiß ist es falsch, aus irgend welchen, nicht in der Kunst selbst gegebenen Gründen Etwas zu verwerfen, was vor dem echten und reinen Kunsturtheil bestehen kann. Ein Kunstwerk als solches verstehen, heißt auch es lieben oder doch achten. Die Mißachtung eines Kunstwerkes heißt daher nichts Anderes, als es nicht verstehen oder verstehen wollen. Das aber ist gerade auf diesem Gebiete reinster Menschlichkeit ein Zeichen verwerflicher Barbarei. Diese wird nur noch schlimmer, wenn sich die blinde Mißachtung auf ganze Völker und Kunstperioden erstreckt. Auf dem Gebiete der Kunst ist der Rassenhaß nicht ein Merkmal der Kraft, sondern der geistigen Schwäche.

Nun haben wir freilich das Bedürfniß des Fortschreitens, die Veränderungslust, die Mode. Die von den ästhetischen Ideologen tausendmal aufgeworfene und jüngst von Leo Tolstoi so köstlich abgeschlachtete Frage „Was ist Kunst?“ — sie findet (wenn sie überhaupt gestellt wird, was ich für sehr überflüssig halte) nicht nur von jedem Individuum, sondern auch von demselben Individuum zu verschiedenen Zeiten, die verschiedenste Beantwortung. Unser persönliches Kunsturtheil ist in steter Um- und Fortbildung (manchmal auch in Rückbildung) begriffen. Dazu kommen die uns beherrschenden Triebe der Sinne und ihre Gedächtnisse, die Erziehung, das Milieu. Der Eine liebt mehr die Anmuth und Schönheit, der Andere mehr die Kraft und die herbe Wahrheit, der Dritte die symbolistische Andeutung, welche der gestaltungsfreudigen und empfindsamen Phantasie des Beschauers es ermöglicht, das Unwahrscheinlichste als Wirklichkeit zu wähnen. Ja nicht einmal an solchen Käuzen fehlt es, welche sonstigen Qualitäten zu Liebe die gemeine Deutlichkeit der in die Sinne fallenden Schönheit wie eine Klippe betrachten, die sorgfältig zu umschiffen die vornehmste Aufgabe des Künstlers sei.

Es mag auch Menschen geben, welche, trotz großer Begabung für allgemeinstes Kunstverständniß, es dennoch vorziehen, sich dauernd in einseitiger Weise mit diesem oder jenem Kunstzweige, mit den Werken dieses oder jenes Künstlers zu beschäftigen; das sind dann vielmehr Fragen der Oekonomie, des persönlichen Geschmackes, des wissenschaftlichen Zweckes. Gesellt sich zum Verständniß gar die Leidenschaft des antiquarischen Sammelns,

Was nun die gegenwärtig im Flusse befindlichen Stilbildungen anbetrifft, so kann ich in ihren Elementen nicht viel Originelles finden. Hier sehen wir Anklänge an die Ornamentik und Polychromie der Aegypter und frühen Griechen mit tektonischen Rezepten der Gothik und des Biedermännerstils, Altnordisches, Arabisches, Indisches und Japanisches gemischt. Wer die Kupferstiche von Chodowiecki, nach Chippendale u. a., die Stoffmuster des 17., die Tapeten und Buchvorsätze des 18. Jahrhunderts, die schier unermeßlich zahlreichen, glatten und praktischen Lösungen der Napoleonischen Zeit und der 20er Jahre in der Erinnerung hat, der wird heute in dem fälschlich sogenannten „englischen Stil“ viele alte Bekannte begrüßen. Man könnte in Ansehung des Details geradezu von einem Ben Akiba-Stil reden. Originell ist hier eigentlich nur die englisch-amerikanische Ungenirtheit, womit alle nur denkbaren historischen Motive und Techniken harmonisch (und leider oft auch recht unharmonisch) zusammengefügt und ohne ästhetische Gewissensbisse Konzessionen an die Bequemlichkeit, die Griffigkeit und, was besonders gelobt werden muß, an die Hygieine gemacht werden. Das Neue ist nicht sowohl in der Richtung der tektonischen, ornamentalen und koloristischen Erfindung, als vielmehr in der dekorativen Stimmung zu suchen. Und hier wird gewiß mit der Zeit auch ein nationales Etwas mehr und mehr zum Ausdruck kommen können, etwas Unwägbares und Undefinirbares, das gleichwohl uns Deutschen auf den ersten Blick verständlich sein wird: das „Gemüthliche“, „Trauliche“, „Heimliche“.

Hatte schon jeder der altehrwürdigen historischen Stile trotz aller harmonischen Abgeschlossenheit eine Masse von Früherem und Volksfremdem in sich aufgenommen, so erscheint der in der Bildung begriffene Stil, was seine Elemente betrifft, geradezu als internationales, anachronistisches Sammelsurium. Es kommt nun alles auf den künstlerischen Verschmelzungsprozeß an, welcher sicherlich nicht ausbleiben wird. Aber nicht genug kann betont werden, daß gerade diese kaleidoskopische Vielheit der Elemente, sowohl seitens der Künstler als seitens des Publikums, nur durch eine ganz allgemeine, vertiefte Kunstanschauung zu bewältigen ist. Indem wir uns von der Stiltyrannei der Vorfahren losmachen, müssen wir doch alles Dagewesene kennen und in seinem künstlerischen Zusammenhang überblicken: das Gothische z. B., das sich in den modernsten Bildungen so breit macht, müssen wir, um nicht in lächerliche Anwendungen zu verfallen, in seinem

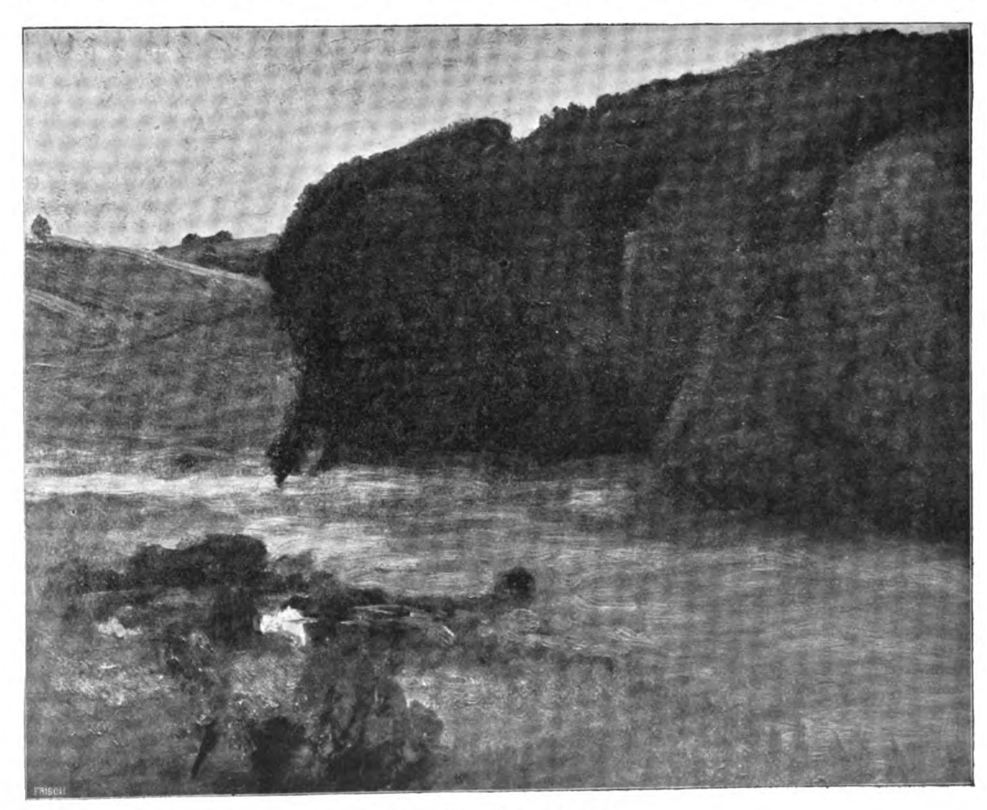
d überall sind wir gezwungen, nicht
ilgesetze und die besonderen Techniken
h mit dem Urquell aller Kunstmotive,

ng wird ganz zweifellos in zwanzig
ielleicht schon früher — eine neue
sich auf diese Wendung vorbereiten
:n Herz jung bleiben will, mögen
aber nicht dadurch, daß sie dem
die Speichen fallen, sondern dadurch,
atz ihres Herzens vermehren, alles,
verstehen, zu lieben lernen. Wer an
der Zukunft herantritt mit solchen
", oder „sie darf nicht", der ist von
ann. Die Kunst läßt sich nicht die
zsten von denen, die mit den längsten

ein Wort an das kunstkonsumirende
Publikum: Bewahren Sie sich vor engherziger Einseitigkeit, meine Herrschaften, setzen Sie nicht alles auf eine Karte, prüfen Sie alles und behalten Sie das Beste; lassen Sie sich nicht imponiren durch die Betheuerungen verblendeter oder interessirter Parteigänger, daß diese oder jene Richtung, dieser oder jener Stil das „einzig Wahre" sei, und daß der gute Deutsche die heilige Pflicht habe, sich diesem Idol mit Herz und Geldbeutel zu verschreiben. Nein, Kunst und Kunstgenuß haben mit den ausschließenden Anforderungen, welche etwa Religion oder Patriotismus an den Menschen stellen, nicht das Geringste zu thun. Der moderne Mensch — und der lebende ist ja immer modern — kann sich heute an der Götterdämmerung und morgen an der Zauberflöte, hier in einer altdeutschen Trinkstube und dort in einem neckischen Rococoboudoir erfreuen, er kann sogar sein Heim allmählich zum Stelldichein der Grazien aller Jahrhunderte machen, ohne seiner Würde das Geringste zu vergeben. Es führen viele Wege nach Rom; wer sie alle kennt, kommt am sichersten hin.

Ausstellung von Werken des Malers Benjamin Vautier in der National-Galerie zu Berlin.

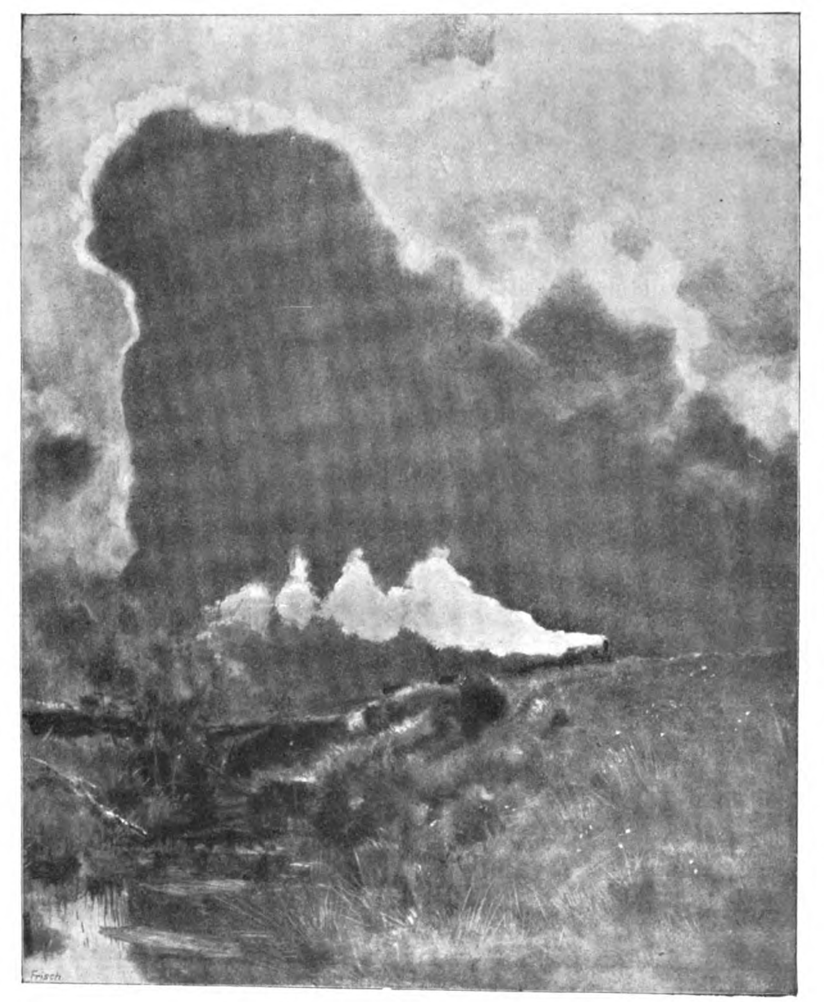
die National-Galerie im eben abgeschlossenen
ng pietätvoll geehrt hat, ist als dritter bei-
Nachdem Düsseldorf versucht hat, durch eine
visirtem Charakter ein Gesammtbild vom
en, widmet Berlin ihm den herkömmlichen
e erschöpfend sein zu wollen, doch genügend
sten, um **Vautier** als liebenswürdigen
ens der Schweiz und des Oberrheins, als
jedem Bilde die sorgfältigsten Einzelstudien
Gestalten machte, als einen Künstler von
sichtswinkel, unter dem er das Leben und Treiben des Volkes betrachtet, ist vor Allem auch sein Vortrag, der unserem Empfinden nicht mehr zusagt. **Courbet** und **Millet** haben als Bauernmaler uns die Augen geöffnet für die Mühsal des Bauernlebens, für die wirthschaftliche und soziale Noth der Landbevölkerung, der **Millet** entwachsen ist, sie schaffen unter dem Eindrucke der Emanzipationsbewegung des vierten Standes. Dieser stoffliche Gegensatz zu der vorhergegangenen Genremalerei ist nur eine Begleiterscheinung des künstlerischen Protestes gegen eine Malweise, von der das Formen- und Farbengefühl übersättigt war, der Hellmalerei. Eines **Vautier's** Bilder wirken für unsere an Hellseherei ge-



Eugen Bracht, Landschaft.

wöhnten Augen zu dunkel und schwer, namentlich wenn der Maler Vorgänge schildert, die sich im Freien abspielen. Was diese bedeuten, ist an sich nicht das Charakteristische, was das Volksleben von unserem Dasein unterscheidet, sondern immer eine allgemeine Erscheinung des menschlichen Lebens. Er sucht die Bauern nicht etwa bei ihrer Arbeit, sondern bei besonderen Gelegenheiten, wie dem Gottesdienste, dem Tanz, dem Begräbniß u. s. w. Was seine Gestalten erst recht zu Bauern macht, ist das Aeußere, die Tracht. Vautier schildert wie Berthold Auerbach, wenn auch weniger süßlich. Was er aber malt, ist darum nicht weniger wahr, als das, was die Modernen malen. Das vollkommen Wahre freilich läge zwischen beiden, auch was das Wie anbetrifft. Während in ihm heute oft nur zu sehr das subjektive Empfinden des Künstlers betont ist, sich die Künstlerseele spiegelt, nahm Vautier noch ängstlich Rücksicht auf den Geschmack seines Publikums. Bleiben moderne Maler oft bei der Skizze stehen, so war Vautier darauf bedacht, zu peinlich auszuführen, um dem Käufer auch immer etwas ganz Fertiges zu liefern. Diese allzu große Sorgfalt schädigt seine Kunst; sie wird steifer und kälter dadurch. Die Ausstellung enthält eine große Anzahl von Studien und Skizzen, die uns einen Einblick in Vautier's Arbeit gewähren, und verglichen mit den vollendeten Gemälden den Verlust der Leichtigkeit und frischen, echten Empfindens in der Ausführung illustriren. Ihre lebensvolle Unmittelbarkeit, ihre Frische, ihr künstlerischer Wurf lassen bedauern, daß sie nur Entwicklungsstadien bedeuten; jugendlich, frei und kräftig erscheint in ihnen Vautier's Kunst. Sie gehört zu den Schönheiten, die sich im Negligé vortheilhafter präsentiren als in der Gesellschaftstoilette. Namentlich einige Skizzen von Interieurs überraschen durch malerische Reize und natürliche Wirkung in der Beleuchtung und Raumtiefe. Von bekannten Hauptwerken sind vorhanden „Die erste Tanzstunde“ (im Besitze der Nationalgalerie); „Der Toast auf die Braut“ (aus dem Besitz der Hamburger Kunsthalle), der dadurch auffällt, daß der Künstler ausnahmsweise, vielleicht angeregt durch die Beschäftigung mit Illustrationen zu „Hermann und Dorothea“, das Kostüm aus dem Schlusse des vorigen Jahrhunderts verwendet; „Das ländliche Begräbniß“; „Am Krankenbette“ (aus dem Besitze der Nationalgalerie); der „Schwarze Peter“ (aus der Oebermann'schen Sammlung in Köln; „Bei den Vettern auf dem Lande“ (Besitzer Sigismund Aschrott, Berlin); „Rückkehr des verlorenen Sohnes“ (aus dem Besitze der Hamburger Kunsthalle); „Verlassen“ (aus dem Schlesischen Museum der bildenden Künste in Breslau); „Sonntag Nachmittag in einem schwäbischen Dorfe“ (im Besitze des Kunstvereins in Königsberg) u. a. m. Da der größte Theil der reichen Sammlung von Gemälden, Skizzen und Studien aus Privatbesitz stammt, bietet die Ausstellung manches, was noch nicht allgemein bekannt ist. Feiner Schönheitssinn, vornehme Gesinnung und in den vom Künstler später bevorzugten komischen Situationen ein liebenswürdiger Humor zeichnen alle seine Bilder aus. Für den Ernst des Lebens genügte Vautier die Andeutung, mit der er aber doch eine tragische Wirkung hervorzurufen wußte. Der Hauptwerth der Ausstellung besteht aber in einer Fülle von Kreidezeichnungen, die selbst der Familie des Künstlers unbekannt waren und erst nach seinem Tode zum Vorschein kamen. Zeichen unermüdlichen Fleißes und rastlosen Strebens nach Naturwahrheit sind sie zugleich von so kräftiger Frische, daß sie es mit den Modernen wohl aufnehmen können. Sie bieten dem Auge des begeisterten Freundes und dem kritischen Blicke des prinzipiellen Gegners gleichermaßen eine Ueberraschung und übertreffen Alles, was man von Benjamin Vautier bisher gekannt hat.

Hans Marshall.



Eugen Bracht, Eisenbahnzug in der Haide.

Salon Ribera.

Der jüngste Berliner Kunstsalon hat seine zweite Ausstellung eröffnet. Sie bietet Gelegenheit zu einer interessanten Gegenüberstellung zweier ganz verschiedenartiger Künstler, die hier zufällig zusammengerathen sind. Baluschek, der eingefleischte Berliner, der streng realistische Sittenschilderer, und Vogeler, der großstadtflüchtige, träumerische Poet, der den weltabgeschiedenen Worpsweder Winkel mit romantischen, zarten Märchengestalten belebt, sind unter ein Dach gekommen; dort die nackte Wirklichkeit, ungeschminkte Lebensbilder aus der Millionenstadt, hier keusche, kindliche Poesie, dort Kultur in der Verrohung und Entsittlichung, hier Natur in den Traumgestalten der Volksphantasie. Baluschek's Bilder aus dem Berliner Volksleben sind von herbem Naturalismus und kräftiger Zeichnung, Vogeler's Radirungen von lyrischer, weicher Stimmung. Berliner Mädchen bei ihrer sonntäglichen Vergnügung zeigt der als Illustrator eines modernen Witzblattes bekannte zeitgemäße Hogarth in der Hasenhaide und Stralau-Rummelsburg. Auf einer Zeichnung tanzt eine Schöne mit ihrem Verehrer nach den langgezogenen Klängen einer den Gassenhauer „Kille, kille Pankow“ wimmernden Ziehharmonika, daß ihre Röcke fliegen. Auf einem großen Gemälde steht eine Mutter machtlos vor ihrem kaum konfirmirten Töchterlein, das sie vergeblich gewarnt hat vor den Gefahren des Ballhauses. Die Kleine hat sich köstlich amüsirt und lehnt nun erschöpft und mit geschlossenen Augen an einem

Staket hinter dem Tanzlokal, dessen Fenster verführerisch in die Nacht hinausleuchten. Der Ernst des Vorwurfs wird durch den Humor des Künstlers, der überall durchbricht, gemindert. Hinter der kleinen Tänzerin im rosafarbenen Sonntagsfähnchen küßt sich im Garten ein Paar. Der selige Jüngling hat sich auf den Fußspitzen erhoben, um mit seinem Munde zu den süßen Lippen seiner Geliebten zu gelangen. Die Fortsetzung zu dem Bilde hinter dem Tanzsaal bildet das Gemälde „Am Morgen". In eine Dachkammer bricht das kalte Morgenlicht. Auf einer Bettstelle liegt halb entkleidet eine Dirne, kaum vom Schlummer erwacht; eine Jüngere mit herabhängendem Haar, in der Hand eine Cigarette haltend, ruht auf einem Klappstuhl, eine dritte steht angekleidet am Fenster und schaut hinaus in den hellen Tag. Vorzüglich ist dem Künstler die frühe Morgenstimmung gelungen. Die Mädchen scheinen nach durchschwärmter Nacht bei einer Kollegin logirt zu haben. Das Seitenstück dazu ist die bedenkliche Zeichnung „Morgenstimmung". Die dicke Wirthin, die ihrem Zimmerherrn das Frühstück bringt, scheint nicht überrascht zu sein, ihn bei der Toilette und in angenehmer Gesellschaft zu erblicken. Es ist kein Kommilitone, mit dem er sein Lager getheilt hat. Auch eine „Waldpenne" und ein altes betrunkenes Weib, das Kinder gaffend umstehen, führt der Künstler uns packend vor Augen. Als Sohn eines höheren Eisenbahnbeamten ist Baluschek von Jugend auf vertraut mit dem Leben und Treiben der Eisenbahner. In einer Folge sicher gezeichneter, stets in der richtigen Stimmung gehaltener Pastelle schildert er Ausfahrt und Einfahrt der Züge und das Abschreiten der grell von der Sonne beschienenen Strecke. Eine andere Reihe von Pastellen verdankt ihre Entstehung dem originellen Einfall, in einzelnen Entwicklungsstadien das Werden und Wachsen der Insel Sylt zu veranschaulichen. Auch hier zeigt sich wieder der Humorist, freilich nicht der naive, denn ein leichter Anflug von Satyre giebt seinen Schilderungen den Zug des Absichtlichen. Zunächst entwickelt sich da, wo der Flugsand sie nicht wieder zerstört, die erste spärliche Vegetation, die kümmerli en Kuscheln. Kleine Hügel von Haidekraut und Gras bilden sich, und schließlich entsteht die Haide. Der Mensch kommt nun und baut seine Häuser, das Dorf, er legt eine Schonung von Kuscheln an und baut eine Telegraphenleitung. Jetzt findet sich auch schon im Sommer eine Wittwe ein, um ein Logis zu miethen und Trost zu suchen in der Einsamkeit. Der einsamen Wittwe folgen Andere, die Ruhe suchen, und wieder Andere; Sylt wird Bad. Auf dem letzten Bilde eilt ein Badegast mit langen Schritten durchs Dorf einer ländlichen Schönen nach, die sich eben um einen Zaun umbiegend, nach ihrem Verfolger umschaut. Sylt ist von der Kultur beleckt. Vogeler ist nie absichtlich und wirkt unmittelbar, namentlich in seinen Radirungen. Mit liebevollem Blick für das Kleine und Unscheinbare erfaßt er als echter Romantiker die schlichte nordische Natur; im verjüngenden Wechselverkehr mit ihr lernte er ihre intime Poesie kennen, und aus allen Winkeln steigen ihm nun Gestalten des deutschen Märchens und Volksliedes. In glücklicher, eigenartiger Weise verwebt so Vogeler Gegenwart und Vergangenheit, Märchen und Wirklichkeit. Es ist die Romantik Schwind's und Ludwig Richter's, die hier in zeitgemäßer Form wieder auflebt. Den alten Gestalten ist neues, modernes Leben und Empfinden eingehaucht. Gerade durch den Anschluß an die ihn umgebende Natur, ans eigene Leben vielleicht und die Gegenwart verleiht Vogeler seinen Darstellungen den feinen Reiz und den verklärenden Hauch frischer Poesie. Auch die Radirung „Im Mai", die ein altes, mit den Rücken dem Beschauer zugewandtes Paar auf einer Bank im frischen Frühlingsgrün sitzend zeigt, durchzieht eine märchenhafte Traumstimmung. Die rein landschaftliche Poesie der Moorgegend von Worpswede hält ohne die Beigabe einer leiblichen Staffage, die Stimmungen und Gedanken verkörpern soll, Fritz Overbeck in seinen meisterhaften Radirungen fest. Sie wirken ungemein poetisch durch den Gegensatz von hellen und dunklen Massen und die weiche Luft. Helle und Schatten sind mit feiner Berechnung vertheilt, das dämmerige, gedämpfte Licht in seinen verschiedenen Abstufungen ist vorzüglich wiedergegeben. Zu einer flotten und sicheren Zeichnung kommt noch eine seltene Virtuosität in der Aquatintatechnik. Wie den Worpsweder Arbeiten Erdgeruch eigen ist, so schaffen in bescheidener, von der großen Heerstraße seitab liegender Gegend längst schon zwei Weimarer Landschafter Bilder, die in dem Leben und Treiben und Hasten und Jagen der großen Welt friedsam und erfrischend anmuthen durch die intimen Reize schweigsam stiller, thüringischer Scholle. Neben Rohlfs, zu dessen bereits ausgestellten Gemälden noch eine Reihe neuer hinzugekommen sind, ist Th. Hagen erschienen. Da die Deutsche Kunst den wackeren Meister in einer früheren Nummer bereits eingehend gewürdigt hat, so kann ich unsere Leser auf den betreffenden Aufsatz verweisen. An Skulpturen sind im Salon Ribera kleine Wachsfiguren von Vernes Paris ausgestellt, von dem demnächst mehrere Arbeiten zu einer Sonderausstellung vereinigt werden sollen, und eine Bronze „Bogenschütze" von Dittler. Den Künstler haben Volkmann und Stuck augenscheinlich beeinflußt, doch zeigen sich in seiner kraftvollen Gestalt bemerkenswerthe Ansätze zu einem eigenen Stil. Einen sehr talentvollen jungen Thierbildhauer lernt man in C. Himmelstoß-Groß-Lichterfelde kennen. Seine Hirschkuh zeugt von feiner Beobachtung und genauem Naturstudium. An kunstgewerblichen Gegenständen ist diesmal mancherlei Hübsches zu sehen.

Die neue Mappe des Berliner Vereins für Originalradirungen.

Der unter dem Protektorate der Kaiserin Friedrich stehende „Verein für Originalradirungen" zu Berlin hat von seinen im Verlage von Paul Bette erscheinenden Veröffentlichungen soeben das XIII. Heft vertheilt. Es enthält acht Blätter, die so ziemlich jedem Genre der Malerei angehören. Das Thierstück, die Landschaft, das Marine- und das Sittenbild sind in zum Theil trefflichen Arbeiten von anerkannter Meisterhand vertreten. Richard Friese, der tüchtige Thiermaler, stellt in seiner bekannten Weise einen riesigen Elchschaufler dar, der sich auf ödem Haidelande, einen Feind witternd, umschaut. Glückliches, ländliches Familienleben schildert E. Henseler in seinem „Stammhalter". Eine Bauernfrau hat ihrem Manne das Mittagbrod aufs Feld hinaus gebracht. Stolz hält sie den kleinen Sohn auf den Armen, der freudig dem auf seine Sense gestützten Vater einen Blumenstrauß entgegenhält. Dagegen ist W. Hoffmann-Fallersleben's „Deichbruch" düster im Ton gehalten. Nur auf dem



Eugen Bracht, Baumgruppe auf dem Hügel.

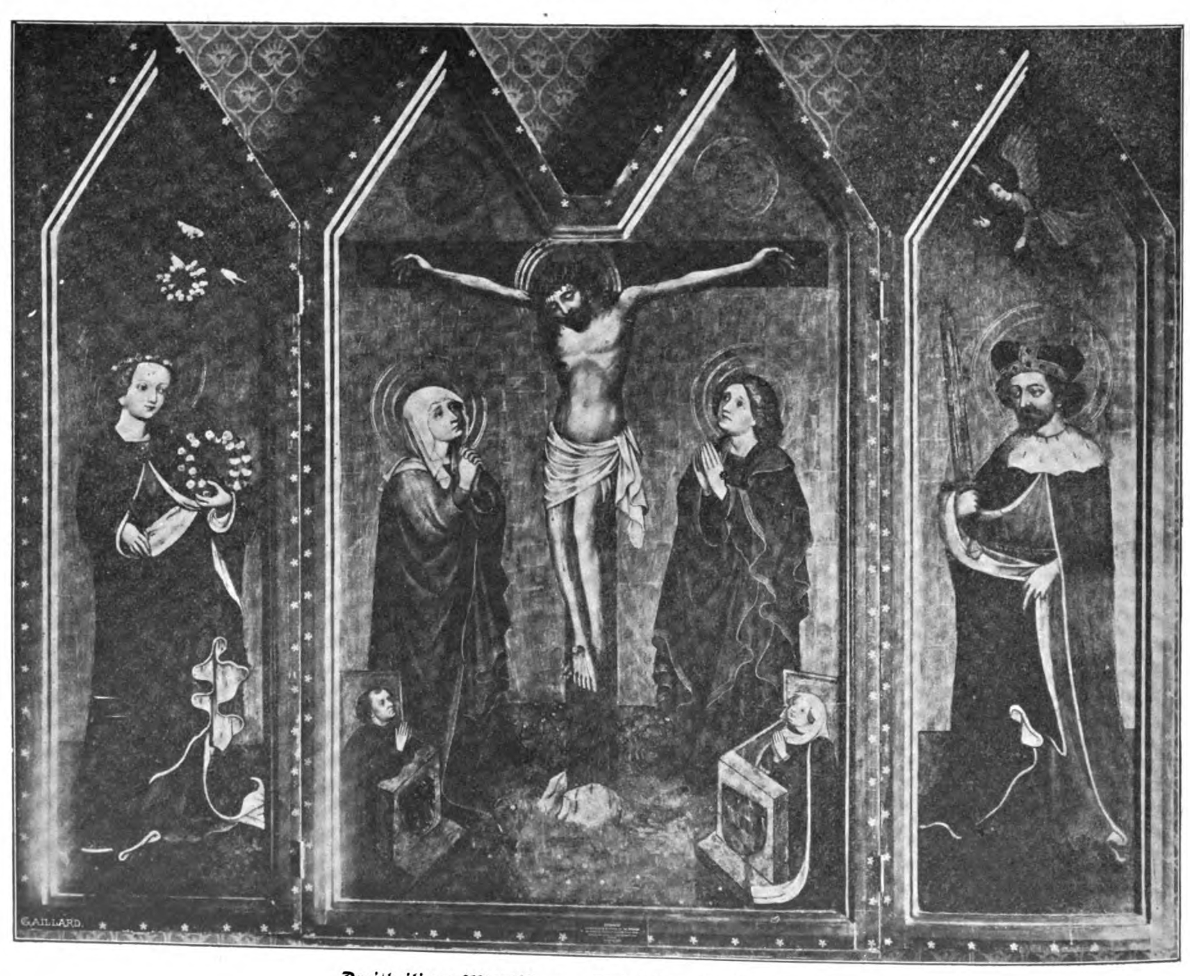
stürmisch wogenden Element blitzen einige Lichter. Die Fluth hat sich an einer Stelle Bahn gebrochen, und Schiffer und Fischer eilen herbei, um unter dem Befehle des Deichhauptmanns weiterem Vordringen Einhalt zu thun. Kämpfen hier die Bewohner der Meeresküste mit dem Elemente, so liegen sie auf dem Blatte von M. Horte der friedlichen Beschäftigung des Netzezusammenlegens nach einem Fischzug ob, als dessen Ernte ein Hügel Schollen sich aus dem Sande hebt. Ein vorzügliches Blatt, von stark malerischer Wirkung ist U. Hübner's Landschaft „Altrhein". Die Stimmung ist trübe. Schilf und Bäume am andern Ufer des trägen Wassers sind vom Winde bewegt. An einem Weidenstumpf hängt ein Netz zum Trocknen, und mit Wasser gefüllt ist ein Kahn bis nahe an den Rand im Fluß versunken. Die Tiefe des Tons im Vordergrund tönt sich im Wasserspiegel ab bis zum reinen Weiß des Grüns, das ihn stellenweise bedeckt. So entsteht ein wirksamer aber nicht unvermittelter Kontrast zwischen höchster Helligkeit und tiefstem Dunkel. Mehr zeichnerisch wirkt der „Pferdemarkt" von Georg Koch. Das kräftige Thier, das den Käufern im Trabe vorgeführt wird, ist gut wiedergegeben in seinen Raceeigenthümlichkeiten und der Bewegung. An zweiter Stelle stehen nach Hübner's Blatt in technischer Beziehung „Die Auswanderer" von W. Roemer, ein ernstes soziales Bild. Drei Männer, eine Frau und ein Kind tragen an einem Kanal hinschreitend ihre Siebensachen, ihr ganzes Gut, daß sie aus der Heimath mitnehmen in die unbekannte Fremde. Des Knaben Herz hängt an einem Vogelkäfig, den er sorgsam in der Hand hält, obwohl sein einstiger Bewohner schon die Freiheit wieder genießt. Den eigenartigen Reiz einer alten Stadt läßt H. Schur's „Brunnen in Fritzlar" empfinden. Ein Zeuge des wechselnden Lebens von Jahrhunderten steht er ehrwürdig zwischen hochgiebeligen Häusern. Junge Mägde, Kinder der Gegenwart, füllen ihre Eimer mit dem Wasser, das er spendet.

Das neue Heft des „Vereins für Originalradirungen" schließt sich den vorhergehenden würdig an und empfiehlt von Neuem das Unternehmen als eine beachtenswerthe Bestrebung, die schöne Nadelkunst zu fördern und zu popularisiren. In dem gleichen Verlage sind die von Professor Gustav Eilers radirten Brustbilder des Kaisers und des Prinzen Heinrich erschienen. Die glückliche Rückkehr unseres Kaisers und des Prinzen Heinrich Wirksamkeit in Ostasien verleihen den Porträts gerade jetzt besondere Aktualität und sind gewiß ein genügender Anlaß, ihnen erhöhte Aufmerksamkeit zuzuwenden. Für ihren künstlerischen Werth bürgt der Name des Radirers. Die Preise sind verhältnißmäßig keine zu hohen und stellen sich für Frühdrucke auf Japanpapier, mit der Unterschrift des Künstlers, auf à 60 Mark. Schriftdrucke auf englischem Kupferdruckpapier auf à 24 Mark. Schriftdrucke beider Bildnisse zusammen auf 42 Mark.

Altarbild mit den Porträts Friedrichs I. und seiner Gemahlin.

Im Hohenzollern-Museum in Berlin befindet sich ein dreitheiliges Altarbild, das sowohl um seiner Geschichte als um der als Donatoren dargestellten Personen willen besondere Beachtung verdient, und auch kunstgeschichtlich erhebliches Interesse in Anspruch nimmt. Im Katalog sind dem Kunstwerk die folgenden Zeilen gewidmet:

Dreitheiliges Altarbild aus der Pfarrkirche zu Kadolzburg in Franken, aus dem Jahre 1417.



Dreitheiliges Altarbild aus Kadolzburg in Bayern, 1417.
Hohenzollern-Museum, Berlin.



Friedrich I., Kurfürst von Brandenburg.

„Das Bild enthält u. A. die Porträts des Kurfürsten Friedrich I. von Brandenburg und seiner Gemahlin Elisabeth von Bayern, genannt die „schöne Else". Das fromme Paar kniet in Betstühlen, welche mit den entsprechenden Wappen versehen sind. Nachdem der unermüdliche Forscher und Herausgeber der Alterthümer ꝛc des Hauses Hohenzollern, Rudolph Graf Stillfried, wiederholt in Kadolzburg nach diesem Kleinod gesucht hatte, gelang es ihm, 1853 die Tafeln an dem Giebel einer Scheune angenagelt zu finden, doch glückte ihm der Ankauf derselben nicht. Bei einer Inspektionsreise besuchte der Kronprinz Friedrich Wilhelm am 12. September 1873 Kadolzburg, den alten an historischen Erinnerungen so reichen Stammsitz des Hauses, und fand in der Sakristei der Pfarrkirche das aus der Beschreibung wohlbekannte Altarbild. Das besonders aufmerksame Interesse des hohen Besuchers für das historische Gemälde veranlaßte die Mitglieder der Kirchenverwaltung, dem Kronprinzen dasselbe zum Geschenk anzubieten, was von Demselben mit Freude angenommen wurde. Das Bild wurde von allen Uebermalungen befreit und in seiner ursprünglichen Gestalt, soweit diese noch vorhanden war, wieder hergestellt und vorbehaltlich des Eigenthumsrechtes von Sr. Kaiserl. Königl. Hoheit dem Kronprinzen — Kaiser Friedrich — dem Hohenzollern-Museum übergeben."

Das Schloß Kadolzburg war seit 1260 Residenz der Burggrafen von Nürnberg, von 1398 bis zum Ausgang des Mittelalters Sitz der Ansbacher Linie, und wurde vom Kurfürsten Friedrich I. von Brandenburg völlig umgebaut. Aus dieser Zeit stammt offenbar das von 1417 datirte Altargemälde. Das Mittelbild stellt die Kreuzigung mit Maria und Johannes dar, zu deren Füßen die Stifter, Kurfürst Friedrich I. und seine Gemahlin, die „schöne Else", an wappengeschmückten Betstühlen knieen. Auf den beiden Seitenflügeln erkennen wir die heilige Elisabeth und den heiligen Ludwig, Landgrafen von Thüringen.

Interessant sind vor Allem die Beziehungen der dargestellten Personen zu einander. Abgesehen von dem Umstande, daß es sich hier um das einzige authentische Bildniß des ersten Kurfürsten aus dem Hause Hohenzollern handelt, wäre zunächst aufzuklären, warum gerade das Landgrafenpaar von Thüringen auf den Seitenflügeln zur Darstellung gelangt ist. Da wäre denn zunächst daran zu erinnern, daß Ansbach, das 1331 durch Kauf in den Besitz der Burggrafen von Nürnberg gelangte, ursprünglich zu Bamberg gehörte. In der alten Bischofsstadt aber genoß die heilige Elisabeth besondere Verehrung, seitdem sie dort bei dem Bischof Eckbert Zuflucht vor den Verfolgungen ihres Schwagers, des Landgrafen Heinrich Raspe, gefunden.

Kunstgeschichtlich bemerkenswerth ist das Gemälde als ein treffliches Werk der alten Nürnberger Schule, aus der uns kein einziger Künstlername erhalten ist. Die Verwandtschaft mit dem Imhoff'schen Altar in St. Lorenz, mit dem Hochaltar der Frauenkirche und dem Halle'schen Altar in St. Sebald ist unverkennbar. Auch die Flügelbilder des Berliner Museums, eine Madonna, Petrus Martyr, Johannes der Täufer und vor allem die heilige Elisabeth darstellend, sind zum Vergleich heran zu ziehen.

Das Kadolzburger Gemälde weist alle Vorzüge der Nürnberger Schule auf. In der Komposition wesentlich statuarisch gehalten, hat es nach der wohlgelungenen Restauration die ganze Farbenenergie zurückgewonnen, durch die es sich auszeichnete. Besonders zu beachten ist die korrekte Linienführung der Umrisse, die auf Modellirung durch die Farbe in den Hauptfiguren verzichtet, und nur in den Bildnissen der Donatoren zu Gunsten des Malerischen gemildert erscheint. Gegenüber dem geknitterten Faltenwurf in den gleichzeitigen Bildern anderer Schulen fallen die Stoffe überall in edler Einfachheit, in der Behandlung der Ränder und Kanten vielfach an antike Skulpturen erinnernd. Andererseits macht sich das Streben nach Bildnißtreue bemerkbar. Die charakteristischen Züge der dargestellten Personen sind mit handwerksmäßiger Tüchtigkeit bis in zufällige Besonderheiten, wie den eigenartigen Haarwuchs des ersten Kurfürsten hinein, festgehalten, während in den Idealfiguren das Hauptgewicht auf die seelische Stimmung gelegt ist. Der Landgraf von Thüringen erscheint ein wenig konventionell, während über die rosengeschmückte Gestalt der heiligen Elisabeth all' die sinnige Anmuth ausgegossen ist, die der Künstler auszudrücken im Stande war. Georg Malkowsky.

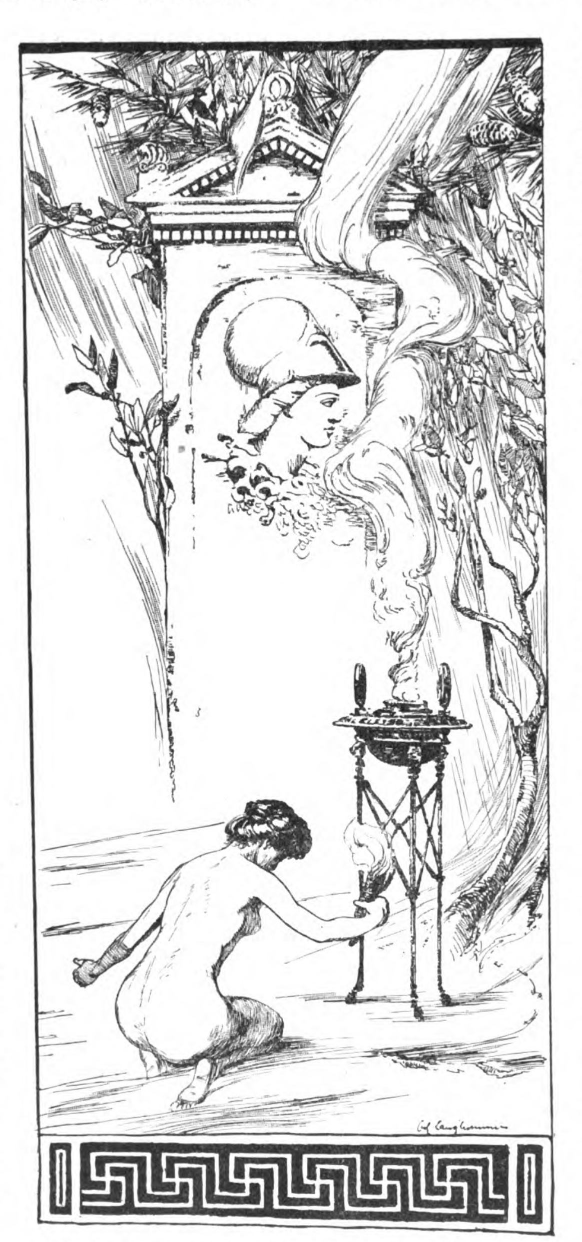


Elisabeth von Bayern, Gemahlin Friedrichs I.

Vermischtes. Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst.

— Talent und Leistung vor Gericht. In Basel fand eine nationale Ausstellung schweizerischer Künstler statt, die im ganzen Lande berechtigte Würdigung fand. Bei einer Besprechung der Ausstellung in der Baseler „National-Zeitung" bezeichnete der Kritiker des Blattes die Gemälde eines gewissen Eduard Rüdisühli, Sohn des bekannten Landschaftsmalers, als bedenkliche Nachahmungen Böcklins und sprach namentlich von einem ganz „kleinen und kleinlichen" Talentlein des Ausstellers. Dieser klagte auf Ehrverletzung und das Strafgericht nahm sich der Sache an. In der Verhandlung konnten ähnliche, frühere Urtheile aus Baseler Blättern sowie beifällige Zuschriften von Künstlern mitgetheilt werden. Ebenso versäumte der Vertheidiger nicht, gegen den Versuch, die Kritik einzuschüchtern, energisch Stellung zu nehmen. Demgegenüber wurde eingewendet, der Kritiker dürfe nur von der Leistung, nicht aber vom Talent des Künstlers sprechen. Nach langer Berathung erklärte das Gericht den Kritiker der Ehrverletzung schuldig und verdammte ihn zu 10 Franken Buße und 10 Franken Urtheilsgebühr. Demnächst wird sich somit die Kunstkritik ernsthaft mit der Frage zu beschäftigen haben, wie man Ursache und Wirkung d. h. Begabung und Leistung auseinanderhält, um einer Anklage wegen Ehrbeleidigung aus dem Wege zu gehen.

— Dekorations-Malerei und künstlerisches Urheberrecht. Ein Theaterjournal hatte eine Photographie veröffentlicht, die nach den Dekorationen und Hauptszenen des Cyrano de Bergerac angefertigt worden war, trotz des Einspruchs der Direktoren der Porte-Saint-Martin. Es kam zum Prozeß. Der Kläger behauptete, da das Stück in einem öffentlichen Theater gespielt worden sei, gehörten die szenischen Bilder gewissermaßen dem Publikum und seien deshalb für jede Art der Reproduktion frei. Von Seiten des Gerichtshofes wurde das Gesetz vom Jahre 1793 auch auf Theaterdekorationen und Bühneneinrichtung angewendet, da es sich auch hier offenbar um geistige Erzeugnisse handle. Die Weiterverbreitung der Abbildungen wird untersagt und im Uebertretungsfalle mit je 20 Frcs. Schadenersatz bedroht.



Carl Langhammer, Einladungskarte der „Freien Kunst".

— Unerwartete Bilderfunde. Auch der Kunsthändler und Sammler muß Glück haben, die Findigkeit allein thut es nicht. Vor nicht langer Zeit wurde ein echter Van Dyck auf eigenthümliche Weise in Antwerpen, der Vaterstadt des Künstlers, entdeckt. In einem der ärmeren Stadtviertel stürzten zwei Häuser theilweise ein und mußten, um weitere Gefahren zu vermeiden, völlig abgetragen werden. Während dies geschah, kam einem Arbeiter zufällig ein sehr schmutziges Gemälde in die Hände, welches er mit anderem Plunder bei Seite warf. Einer der anderen Leute, der etwas Verständniß für Malerei besaß, trug es nach Hause, um es zu reinigen. Er war höchst erstaunt über die Schönheit der zum Vorschein kommenden Farbenpracht und wandte sich an einen Kunsthändler, der ihm eine kleine Summe für das Gemälde zahlte. Einige Tage später kam ein bedeutender Künstler an dem Laden vorbei, erkannte das Bild als echtes Werk Anton van Dyck's und kaufte es.

Ein Gemälde von Hans Memling (Maler der altflandrischen Schule) wurde jüngst von zwei Bergtouristen in Italien entdeckt. Auf einer ihrer Touren übernachteten sie in der Hütte eines Mannes, der das Leben eines Eremiten führte. Das erste, worauf ihr Blick beim Betreten der Hütte fiel, war ein prachtvolles, eine biblische Szene darstellendes Gemälde, welches sich bei genauer Prüfung als ein Memling'sches Kunstwerk erwies. Der Einsiedler wußte seltsamerweise den Werth des Bildes zu schätzen und weigerte sich entschieden, sich von demselben zu trennen. Er erklärte jedoch, es bei seinem Tode einer Kirche überlassen zu wollen, wo es als Altarstück Aufstellung finden soll.

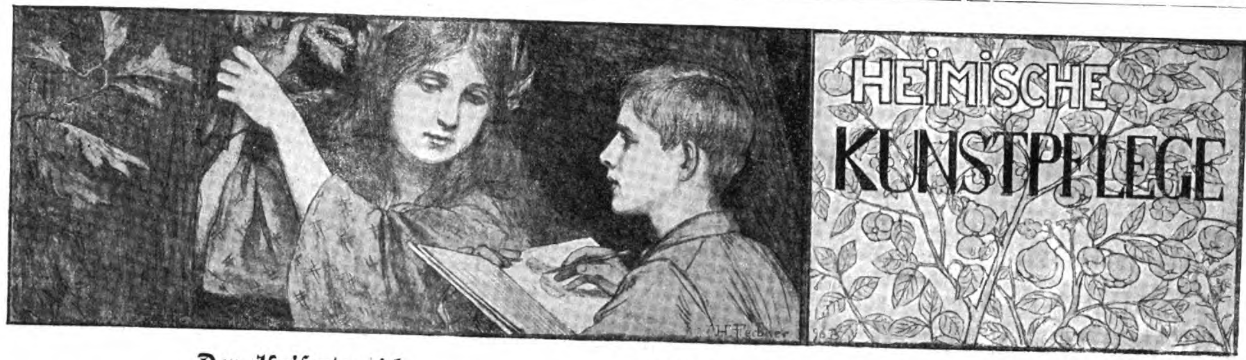
Gedanken über bildende Kunst.

Der Mensch bilde sich in Allem schön, damit jede von ihm ausgehende Handlung durch und durch, in Motiven und Ausführung schön werde, dann fällt für ihn der Begriff der Pflicht in dem gröberen Sinne, welcher von schwerer Pflicht, drückender Pflicht u. s. w. spricht, ganz fort, und er handelt überall in seligem Genuß, welcher die nothwendige Folge des Hervorbringens des Schönen ist. Mit anderen Worten: jede Handlung sei ihm eine Kunstaufgabe. — So hat er die Seligkeit auf Erden und lebt in der Gottheit, und aus diesem Standpunkte wird ihm die Pflicht in obigem Sinne als halbe Sünde erscheinen, oder vielmehr ein Mensch, der nur nach Pflichtgefühl handelt, steht auf dem unvollkommenen Standpunkte, in welchem die Sünde noch bekämpft werden muß, folglich noch Gewalt über den Menschen ausübt, und noch nicht durch die Liebe zum Schönen ganz verdrängt wurde. Es kann nicht die Bestimmung des Lebens sein, sich zu üben, vielmehr soll Seligkeit die Bestimmung alles Lebens sein, und so wird man eigentlich Gott wohlgefälliger, wenn man mit Liebe handelt, aber nur das Schöne ist der höchsten Liebe fähig, und darum handle man schön, um sich selbst lieben und dadurch selig werden zu können.

Schinkel.

Nichts wahrhaft Großes und Schönes aus früheren Kunstepochen soll und kann untergehen in der Welt, es dient ewig fort, künftigen Geschlechtern zur Veredlung. Aber es häuft sich, je länger die Welt steht, diese Masse mehr an; der Einfluß dieser Erbschaft auf die Ausübung gegenwärtiger Kunst wird unsicherer und läßt Mißgriffe zu. Hierin Ordnung zu halten, das Werthvolle früherer Zeitalter innerlich unverfälscht unter uns lebendig zu erhalten und das Maß der Anwendung für die Gegenwart zu finden, ist eine der Hauptbestimmungen des Architekten, und also die Läuterung seines Schönheitssinnes und dadurch des Schönheitssinnes seines Volkes eine seiner Hauptstudien.

Schinkel.



Der Kaiserteppich.

Das Hauptstück der Geschenke des Sultans an unseren Kaiser, die im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin ausgestellt waren, bildete ein prächtiger Teppich von nahezu 150 qm Größe. 300 Arbeiterinnen haben ihn in der nach Lyoner Muster eingerichteten Teppich- und Seidenfabrik des Sultans zu Hereke in Kleinasien angefertigt. Die Bewältigung der mächtigen Knüpfarbeit im Maßstabe von 14 zu 11 Metern erforderte einen bedeutenden technischen Apparat und auf die Breite von 10,70 Meter nicht weniger als 6848 Kettenfäden, von denen je zwei durch einen Knoten vereinigt sind. Die Knoten werden mit einem dicken, gefärbten Wollenfaden mit der Hand so geknüpft, daß die beiden Enden als Büschel in die Höhe stehen und einen Farbenfleck bilden. Sobald eine Reihe von Knoten, die sich auf dem Riesenteppich zu einer Kette von 3424 Stück aneinanderreihen, fertig ist, werden Schußfäden aus festem Garn durch die ganze Breite geworfen und festgeschlagen, dann kommt die nächste Reihe der Knoten und so weiter bis zur Vollendung. In der Länge beträgt die Zahl der Knoten bei dem Teppich des Kaisers 4262. Um das richtige Verhältniß in der Dicke der Fäden, Schußfäden, Kettenfäden und Wollfäden zu finden, bedarf es der sichersten Beherrschung des Materials und strengster Schulung der Arbeiterinnen bei unablässiger Kontrolle, sonst wird der Teppich schief im Muster und wirft Falten. Dieses Riesenstück zählt 14 593 088 Wollknoten, von denen also über 29 Millionen Fadenenden das Muster bilden, und dabei ist das Ganze von untadelhafter Genauigkeit jeder Linie in Länge und Breite. Das Muster des Teppichs schließt sich den guten alten Traditionen des Orients an und ist von einer wohlthuend vornehmen Farbenwirkung. Die Bordüre, die das unendliche Rankenwerk des Teppichs umrahmt, ist brillant gehalten. Weniger graziös, aber gediegen in Stil und Farbe wirken die in der oberen Rotunde des Museums ausgestellten nordischen Webereien. Sie stammen aus Lund in Schweden. Dort besteht seit 1870 ein kulturgeschichtlicher Verein, jetzt unter Leitung des Direktors Karlin, welcher sich bemüht, die altnationalen Techniken neu zu beleben. Die Arbeiten sind Handwebereien zum Theil in Gobelintechnik in einfachen, kräftigen Farben, derber Textur und dementsprechend kräftigen, breit gehaltenen Mustern. Die spezifisch nordischen Stücke halten sich zumeist an geometrische Formen einfachster Art, anderes ist mehr dem modernen Geschmack und Bedürfniß angepaßt, darunter figürliche Kompositionen des schwedischen Malers Jacob Kulle. Das Museum hat auch hier, wie bei der letzten Ausstellung der in Berlin bestehenden Nordischen Weberei, ältere Arbeiten aus seinem Besitz als Vergleichsmaterial hinzugefügt.

Moderne Möbel in neuem und antikisirendem Stil.

Wir entnehmen Hirth's „Formenschatz 1898", der in dem abgeschlossenen Jahrgang insofern eine Erweiterung erfahren hat, als darin auch die zeitgemäßen kunstgewerblichen Bestrebungen der Gegenwart berücksichtigt sind, die Abbildungen von Möbeln nach Entwürfen des Malers Riemerschmied und des Architekten Emanuel Seidl, um zwei in der Einfachheit der Konstruktion verwandte Stilrichtungen nach ihren besonderen Merkmalen zu unterscheiden und in Kurzem auf ihre ästhetische Berechtigung hin zu untersuchen. Richard Riemerschmied's Theetisch und zwei Stühle überraschen durch ungewöhnliche Formen, deren Anwendung sich theils durch ästhetische, theils durch praktische Bedürfnisse begründen läßt. Das Wort Möbel ist abgeleitet von mobilis, bezeichnet also etwas Bewegliches; der Charakter des Beweglichen kommt in dem Tisch und den Stühlen klar und gefällig zum Ausdruck. Schön geschwungene Linien geben den Möbeln ein elastisches Aussehen; der große Lehnstuhl scheint jedem Druck des Körpers nachgeben zu wollen. Der Bogen der Armlehnen, von dem als Gegengewicht eine sanfte Kurve vermittelnd nach der Lehne abzweigt, sind oben abgeflacht und gestatten so den Armen, in bequemer natürlicher Lage auf ihnen zu ruhen. Der Knick in der langgeschweiften Linie der Seitenlehnen des kleineren Stuhls ist wieder durch eine Abflachung entstanden. Sie gilt den Händen als Unterlage; die ganze Linie in ihrer eigenartigen Form schmiegt sich Arm und Hand in der ungezwungenen Stellung der Ruhe an. Die Lehne entspricht ganz dem Zweck einer Stütze, indem sie den Körper nicht zwingt, sich ihr zu fügen, sondern sich von vornherein unter Berücksichtigung seines Organismus ihm fügt. Den gleichen Vorzug der Bequemlichkeit haben auch die leicht gebogenen Rückenlehnen. Höhe der Beine, Breite und Tiefe der Sitze sind bei angenehm wirkenden gegenseitigen Verhältnissen ebenfalls durch Rücksichten auf die natürliche Stellung des sitzenden Körpers bestimmt. Der Knick, der unten die leichte Biegung in den Stuhl- und Tischbeinen unterbricht und sie sich innen verjüngend in gerader Kante auslaufen läßt, entspricht dem Bedürfniß nach einer fest aufstehenden Stütze für die mit geschweifter Kante leicht aufsteigenden Beine und wirkt als natürlicher Ansatz eines anderen, neuen, besonderen Funktionen in der Verrichtung des ganzen Hauptheils dienenden Gliedes, des Fußes. Der Aufbau, der über der eigentlichen Tischplatte auf vier die Fortsetzung der Tischbeine bildenden, zusammenstrebenden Stützen eine zweite kleinere Platte trägt, bietet mit diesen der Theekanne einen ihrem Zweck entsprechenden bevorzugten und ohne gegenseitige Belästigung der am Tische Sitzenden für jeden erreichbaren Standpunkt. Die Tassen, die außerdem noch auf der größeren Platte weiter nach innen geschoben werden können, als wenn sie um das Tablett mit Kanne und Zuckerdose ständen, laufen bei solcher Einrichtung weniger Gefahr, umgestoßen zu werden. Auch der Teppich, auf dem Tisch und Stühle stehen, ist von den Münchener „Vereinigten Werkstätten" ausgeführt und zwar nach einem Entwurfe des Malers Peter Behrens. Das Ornament ist modernem Geschmack entsprechend zurückgeführt auf ein einfaches farbiges Linienspiel im Gegensatz zu den alten verbrauchten Mustern mit ihren oft widersinnigen Naturformen. Die beiden Stühle des Architekten E. Seidl, die Bestandtheile eines von ihm eingerichteten antiken Gemaches in der Münchener Glas-Palast-Ausstellung 1898 sind, und eine freie Verwerthung antiker Motive aufweisen, entsprechen weniger einem zeitgemäßen Geschmack und bringen die Eigenschaft des Materials zu wenig zum Ausdruck, in dem sie für einen festeren Stoff wie Bronze oder Stein charakteristische Formengebung auf das bildsamere und biegsamere Holz übertragen. Sie machen in ihrer derben Konstruktion einen mehr stabilen Eindruck, der bei dem größeren und reicher ausgestatteten Stuhle noch durch die geraden durch eine Querleiste verbundenen Hinterbeine erhöht wird. Die Sitze erscheinen für den Oberschenkel zu lang, um ein bequemes Zurücklehnen zu gestatten. Immerhin ist es Seidl gelungen, bei dem Versuche, antike Stilformen mit modernen Wohnbedürfnissen zu vereinigen, die nüchterne Steifheit des Empirestils zu vermeiden und Eigenartiges zu schaffen.

Neuerwerbungen der Königlichen Kunstsammlungen in Berlin.

Die amtlichen Quartalsberichte aus den Königlichen Kunstsammlungen in Berlin für die Zeit vom 1. Juli bis 30. September 1898 zählen eine beträchtliche Anzahl von Neuerwerbungen auf. So wurden die antiken Skulpturen um das wohlerhaltene, dem vierten Jahrhundert angehörige Grabrelief der *Μαλθάκη Λάκωνος* und durch Ueberweisung von der ägyptischen Abtheilung um eine Erosstatue aus dem Faijum und eine Gruppe „Aphrodite mit Eros" vermehrt. Das Relief ist zwar nicht fein durchgeführt, aber doch

sicher und geschickt gearbeitet und zeigt die Verstorbene, wie sie ihrem gegenübersitzenden Gatten die Hand zum Abschiede reicht; im Hintergrunde steht eine treue Magd. Als Geschenke überwiesene Figuren und Protomen aus Lokris, eine im Kunsthandel erworbene Nike aus Eretria, die reiche Farbenspuren aufweist, bedeuten neben anderen Ankäufen einen werthvollen Zuwachs zu der Terrakottensammlung. Die weiteren Erwerbungen an Skulpturen vertheilen sich auf die ägyptische Abtheilung und die Nationalgalerie. Zunächst sind acht künstlerisch und wissenschaftlich überaus interessante Stücke aus dem Vermächtniß des Dr. O. H. Deibel zu erwähnen. Namentlich zwei Reliefs aus einem Tempel, den König Ra-en-user etwa 2600 v. Chr. errichtete, sind von hohem Werthe, da Tempelreliefs so alter Zeit bisher noch nicht bekannt waren. Jünger ist die aus dem mittleren Reiche stammende Statuette eines bärtigen sitzenden Mannes mit wohlerhaltenen Farben. Ein hellenistisches Terrakottaköpfchen aus Babylon ist das Geschenk des Konsuls Richarz. In die Nationalgalerie wurde die bei Professor C. Hilgers bestellte „Muse" abgeliefert. Ihr Zuwachs an Malereien besteht aus den geschenkten Gemälden „Schwarzwaldlandschaft mit Ziegenheerde" von H. Thoma, gestiftet von Prof. W. Trübner in Frankfurt a. M., und „Der Jäger" von W. Leibl, sowie 35 von Geheimrath Professor Dr. H. Grimm überwiesenen Zeichnungen der bei Lebzeiten Goethes in Weimar thätig gewesenen Malerin Louise Seidler. Eine Anzahl weiterer Handzeichnungen, vier Blätter von Jacob de Gheyn, erhielt das Kupferstichkabinet. Als eine weitere Bethätigung der nationalen Bestrebungen unserer Sammlungen kann die Erwerbung eines Holzschnittes, Tabernakel mit 13 Darstellungen aus dem Leben der heiligen Maria, und eines Kupferstiches „Das Liebesanerbieten" von Albrecht Dürer gelten. Sonst gingen dem Kabinet noch Kupferstiche zu von van Dyck, Marcantonio Raimondi und P. F. Courtois. Die Werke neuerer Kunst, die es in dem behandelten Quartal erhielt, sind acht Radirungen von D. Y. Cameron und Max Klinger's „Vom Tode" II.

Vier Büsten von Rauch.

Unbeachtet standen bisher in einem abgelegenen Saale des Kriegsministeriums in Berlin vier Büsten, von denen Niemand wußte, wer sie geschaffen, und wen sie darstellen. Schon war ihre weitere Existenz gefährdet und wahrscheinlich wäre das Resultat der Erwägung, ob es sich verlohne, die Gipsabgüsse zu erhalten, verneinend ausgefallen, wäre man nicht zu einer überraschenden Entdeckung gelangt, welche die Existenzberechtigung der Büsten nicht weiter in Frage stellte. Es hat sich ergeben, daß die vier Köpfe von keinem Geringeren als Christian Rauch nach dem Leben modellirt sind. Die eine Büste vom Jahre 1816 stellt den neunzehnjährigen Prinzen Wilhelm, nachmaligen Kaiser Wilhelm I., dar. Die drei anderen sind Porträts der Prinzen Karl, Friedrich Wilhelm Ludwig (modellirt 1827) und Albrecht von Preußen (1831). Alle vier sind direkt vom Thonmodell abgegossen. Daß Rauch als Porträtkünstler einen scharfen Blick hatte für das Charakteristische und in Arbeiten direkt nach dem Leben mit gesundem Realismus verfuhr, der auch heute noch vor dem kritischen Auge veränderter Anschauung besteht, beweist ein anderer, noch unbekannter in der Genelli-Nummer der Deutschen Kunst schon erwähnter Originalabguß einer trefflichen Porträtbüste. Sie befindet sich in Weimar im Privatbesitz und stellt den Oheim des Malers Buonaventura Genelli, den Architekten Hans Christian Genelli, dar. Das Porträt des Freundes und Gönners von Carstens auf einem Blatte in B. Genelli's Cyklus „Aus dem Leben eines Künstlers" ist eine Wiedergabe der interessanten, geistvollen, namentlich im Profil edel geschnittenen Züge, die auch Carstens auf seiner Komposition „Sokrates im Korbe" im Kopfe des Strepsiades verewigt hat, nach der Rauch'schen Büste. Ein zweiter Abguß in der Sammlung des Albertinums zu Dresden beschränkt sich auf die Maske und dürfte aus dem Nachlasse Ernst Hähnel's stammen. Er gilt dort als Bildniß eines Unbekannten, da er ohne jede nähere Bezeichnung aufgestellt ist.

Berlin. — Der Königlichen Akademie der bildenden Künste ist in ihrer letzten Gesammtsitzung im Namen der leitenden Museumsbeamten als eine nachträgliche Widmung zur 200jährigen Jubelfeier eine kunstreich gestaltete Bronzetafel überreicht worden. Die auf einer farbigen Marmorplatte ruhende Tafel zeigt in ihrer ornamentalen Umrahmung — entsprechend der Gründungszeit der Akademie — Formen des Barock. Oben erscheint das trefflich modellirte Profilbild des Kurfürsten Friedrich III. von Palmen umschlossen und über dem Haupte die Krone. Unter dem Relief schießen Flammen und Blitzstrahlen aus einem Ornament hervor. Um die Seiten der Tafel legt sich ein zum Theil von Band umflochtener Lorbeerfeston. Auf dem spiegelhell polirten mittleren Fond liest man die Inschrift: „Der Königlichen Akademie der Künste widmen diese Gedenktafel am 200jährigen Erinnerungstage ihrer Stiftung dem 2. Mai 1896 mit dankbaren und verehrungsvollen Wünschen für weiteres Gedeihen und weiteres Wirken zum Segen der vaterländischen Kunst die leitenden Beamten der Kgl. Museen zu Berlin." Die kostbare Gedenktafel ist unter Leitung des Direktors Ewald in der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums ausgeführt und bildet jetzt eine Zierde des großen Sitzungssaales der Akademie. Als Gegenstück hierzu hat dort eine ebenfalls nachträglich überreichte Gedenktafel ihren Platz erhalten, die in feuervergoldeter Bronze hergestellt ist. Oben sieht man zwei übereinander gelegte Lorbeerzweige sowie die Jahreszahlen 1696 und 1896. Die Widmung lautet: „Zum Gedächtniß des 200jährigen ruhmvollen Bestehens der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin, in treuer Erinnerung an die fördernde Pflege, die unter ihrem Schutze der Bauakademie einst zu Theil ward, voll dankbarer Anerkennung des veredelnden Einflusses der Künste auf alle Gebiete der Technik gewidmet von der Kgl. Technischen Hochschule zu Berlin."

München. — Die Winterausstellung der Sezession, die sich noch in den letzten Tagen eines sehr lebhaften Besuches zu erfreuen hatte, ist nun geschlossen. Von einer Verlängerung mußte leider abgesehen werden, da die Photographien noch in der ersten Woche des Januar zu den Ausstellungen in Berlin und Leipzig gesandt werden mußten. Verkauft wurden wieder Radirungen von Manuel Robbe, Felicien Rops, Steinlen, Lithographien von Aman Bertou, Paul Bertou, Foache, Israels, Begarstaff, Simonaire — bezeichnender Weise befindet sich unter den genannten, vom Publikum besonders bevorzugten Künstlern nicht ein deutscher Name —, verschiedene Photographieen, Vasen von Tiffany, ein Tisch von Riemerschmied und eine Orchidee in Bronze von Frau Burger-Hartmann-München. Die Sezession, die mit dem Ergebniß ihrer Ausstellung recht zufrieden zu sein scheint, spricht in einer Zeitungsnotiz der Presse für ihre wohlwollende, verständnißvolle Beurtheilung öffentlich ihren Dank aus, vor Allem aber auch den vielen Vereinen der Stadt München, die von der ihnen gebotenen Vergünstigung ermäßigter Eintrittskarten einen so ergiebigen Gebrauch machten, und hierdurch nicht nur den Ausstellungen der „Sezession" eine wesentliche finanzielle Unterstützung zuführten, sondern dieselben auch in allen Kreisen der Bevölkerung populär machten. Die Erfolge der Münchener Sezession und die Förderung und das Interesse, die ihre Bestrebungen gefunden haben, sollten anderen Ortes ermuthigend auf die modernen Künstler wirken und sie zu einem selbständigen, geschlossenen Auftreten veranlassen. Ueber die von der Sezession projektierte Frühjahrsausstellung wird Näheres mitgetheilt, sobald man sich über ihre Abhaltung und Dauer definitiv schlüssig geworden ist.

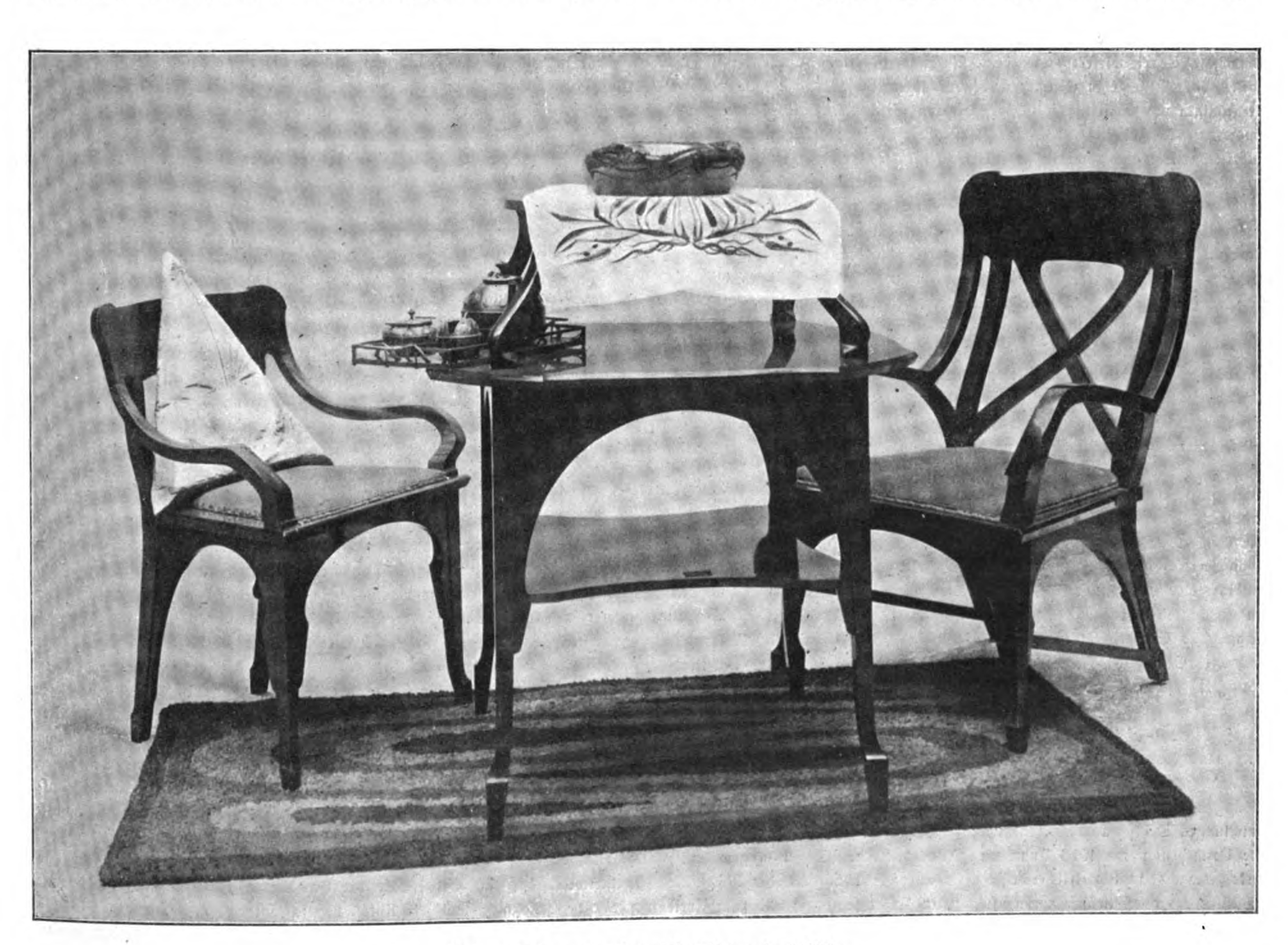
Dresden. — Im „Sächsischen Kunstverein" auf der Brühl'schen Terrasse übt eine Kollektivausstellung des Berliner Bildhauers Max Kruse eine außerordentliche Anziehungskraft aus. Den Mittelpunkt der Ausstellung bildet der „Siegesbote von Marathon", der in der Nationalgalerie zu Berlin Aufstellung gefunden hat und dem an lebendige, freie Auffassung im Verein mit einem ernsten Naturstudium kein anderes Werk des Künstlers gleichkommt. Die Gruppe „Liebe" und das harmonisch durchgeführte Grabmal „Mutter Erde" sind Arbeiten von poetischem Gehalt und schlichter Innigkeit im Ausdruck. Dagegen sind seine Porträtbüsten häufig manierirt; die Marmorbüste Nietzsche's wirkt durch ihre Uebertreibung charakteristischer Merkmale bis ins Unproportionirte eher wie eine Karrikatur.

Leipzig. — Von der Entwickelung der deutschen Plakatkunst und ihrem erfreulichen Aufschwung in den letzten Jahren hat die Internationale Ausstellung, die der Zeichnerverein zu Leipzig veranstaltet hat, ein anschauliches Bild gegeben. Die Ausstellung zählte dank der Unterstützung seitens zahlreicher Firmen ungefähr 400 Plakate. Zugleich bot im „Kunstverein" ein Plakatentwurf von der Hand des aus Dresden gebürtigen, in Italien lebenden Künstlers Hans Unger Gelegenheit zu der erfreulichen Beobachtung, daß es bei uns nicht an Kräften fehlt, der ausländischen, namentlich französischen Plakatkunst eine ebenbürtige und eigenartige an die Seite zu stellen. Auch an Bestellern mangelt es jetzt nicht mehr, die für die künstlerische Gestaltung der Reklame die nöthigen materiellen Mittel anzuwenden bereit sind. Die in zwölf Farben hergestellte Nachbildung, die neben dem Original ausgestellt ist, macht der lithographischen Anstalt von Grimme und Hempel alle Ehre und beweist eine hohe Leistungsfähigkeit der reproduzirenden Kunst.

Wenn mit ihr im Verein unsere besten Künstler es nicht verschmähen, ihre Kunst in den Dienst des Handels und Gewerbes zu stellen, so dürfen wir bald darauf rechnen, in den Reklameanschlägen einen Kunstzweig zu haben einmal von großer erzieherischer Bedeutung für das gesammte Volk und zweitens, was auch nicht zu verachten ist, von wirthschaftlichem Werthe für unsere Künstler.

Düsseldorf. — In der Tonhalle zu Düsseldorf fand eine Versammlung statt, betreffend die Düsseldorfer Gewerbe-Ausstellung, verbunden mit einer deutsch-nationalen Kunst-Ausstellung, die im Jahre 1902 für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke auf dem Gelände der Golzheimer Insel geplant ist. Mit der Ausführung derselben erklärten sich die Anwesenden einverstanden. Der Beitragsfonds soll 400 000 Mark betragen, wovon 330 000 Mark durch die Stadt Düsseldorf und die Provinzen bereits gesichert sind. Später sind für einen etwaigen Fehlbetrag noch 2 Millionen Mark aufzubringen mit 500 Mark als Minimalleistung, wozu Großindustrie, Kapital und Bürgerschaft herangezogen werden sollen. Der Etat wird sich auf etwa 4 Millionen Mark belaufen. Es wurden sofort bereits 227 000 Mark an Beiträgen für den Fonds gezeichnet. In der gleich darauf im Malkasten tagenden allgemeinen Künstlerversammlung wurde die Veranstaltung einer Deutschen Kunst-Ausstellung in Verbindung mit der oben genannten beschlossen, nachdem in einer Vorversammlung der Antrag einstimmige Annahme gefunden hatte: „die gesammte Kunsthalle der Stadt unter der Bedingung zu überweisen, daß an der Westseite der ersteren ein Anbau errichtet und für ein Ausstellungsgebäude ein Platz auf dem Terrain des ehemaligen Schlachthofes zur Veranstaltung der Kunst-Ausstellung 1902 und weiterer größerer Ausstellungen zur Verfügung gestellt wird". Prof. F. Roeber berichtete in der von Herrn Maler M. Volkhart geleiteten Versammlung des weiteren über die Arbeiten der am 8. März v. J. gebildeten Kommission der Künstlerschaft. Redner führte u. A. aus: Für die Künstlerwelt sei die Errichtung eines dauernden Ausstellungsgebäudes, wie solche in Berlin, München und anderen größeren Städten vorhanden sind, von großem Werthe, weil dadurch der Kunsthandel angezogen und die Stadt, berühmt durch Handel und Industrie, auch als Kunststadt mehr in den Vordergrund treten würde. 60 000 Mark wurden für den Fonds des Ausstellungsgebäudes ausgeworfen; während 10 000 Mark hiervon der Lokalverein der deutschen Kunstgenossen aufbringt, soll der Rest durch Veranstaltung von Bazaren oder dergleichen beschafft werden. Die für einen später auszuschreibenden Wettbewerb grundlegenden Lagepläne und Entwürfe des mit 613 000 Mark veranschlagten Ausstellungsgebäudes lagen in beiden Versammlungen zur Ansicht aus.

Am folgenden Tage fand im Kunstgewerbe-Museum die Generalversammlung des Central-Gewerbevereins statt. Aus dem Jahresbericht geht hervor, daß das abgelaufene Verwaltungsjahr, das 16. seit der Gründung des Central-Gewerbevereins, das 1. seit der Uebersiedelung in das neue Heim, bereits einen guten Theil der Hoffnungen erfüllt hat, die bei der feierlichen Eröffnung gehegt wurden. Der Neubau entspricht vollständig den Bedürfnissen, bildet eine Sehenswürdigkeit der Stadt und erfreut sich eines stets steigenden Besuches und einer immer regeren Benutzung; an interessanten Stoffen fehlt es nicht, um wechselnde Sonderausstellungen im geräumigen Lichthofe abzuhalten. Die Geschenkgeber haben sich gemehrt; Korporationen und Industrielle erhöhten jährlich die Beiträge, und zum Schlusse bewilligte auch die Staatsregierung einen laufenden Zuschuß von 10 000 Mark, den die verschiedenen Fraktionen des Abgeordnetenhauses, mit warmer Theilnahme für den Central-Gewerbeverein und seine Thätigkeit eintretend, befürwortet haben. Die Bibliothek und die Sammlungen sind ebenfalls erheblich vermehrt worden. Die auswärtige Thätigkeit wurde wieder in größerem Umfange aufgenommen, zahlreiche Entwürfe wurden an Mitglieder und Zweigvereine geliefert, Handwerker bei der Ausführung technisch-künstlerischer Arbeiten unterstützt, Gips-



Richard Riemerschmied, Theetisch und Stühle.

Georg Hirth, Formenschatz der Renaissance.

abgüsse an Schulen, Holz- und Steinbildhauer zum Selbstkostenpreis abgegeben. Die Vermehrung der Sammlung von Originalgegenständen für das Kunstgewerbe-Museum konnte durch Geldgeschenke, die für diesen Zweck gegeben waren, in erfreulicher Weise derart stattfinden, daß einige empfindliche Lücken ausgefüllt wurden. Herr **Ferdinand Böninger** schenkte 3000 Mark, die zu Erwerbungen in Deutschland und Italien benutzt wurden. Aus Vereinsmitteln wurden einige italienische Truhen, Beschläge aus Bronze und Eisen u. dergl. erworben. In dem abgelaufenen Verwaltungsjahre wurden neun Sonderausstellungen im Kunstgewerbe-Museum veranstaltet, u. A. eine internationale Ausstellung von Künstlerlithographien und Plakaten, veranstaltet von der Hofkunsthandlung **Bismeyer & Kraus**, und die Ausstellung der Entwürfe für die Ausmalung des Schlosses Burg an der Wupper, veranstaltet vom **Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen**. Aus dem Bericht ging hervor, daß der Central-Gewerbeverein ernst und nachhaltig bestrebt ist, seine Aufgabe, zur technischen und künstlerischen Förderung des Handwerkerstandes seines ausgedehnten Vereinsgebietes nach Kräften beizutragen, zu erfüllen.

Köln. — In dem großen Ausstellungssaale des Erzbischöflichen Diözesan-Museums am Domhof waren die alten werthvollen Gobelins aus der Kirche St. Maria in Lyskirchen zu Köln für einige Zeit ausgestellt. Diese Gobelins werden in der Pfarrkirche Maria in Lyskirchen an besonderen hohen Festtagen im Chore zu Seiten des Hochaltars ausgehängt, sind also im Allgemeinen für das Publikum wenig sichtbar. An künstlerischer Bedeutung sowie an Farbenwirkung und guter Erhaltung ist es mit das Beste, was an Gobelins sich in unserer Vaterstadt Köln erhalten hat. Der erste Gobelin, 3 Meter hoch und 2 Meter 60 breit, hat zur Darstellung die Auffindung des Moses im Binsenkörbchen durch die Tochter Pharao's. Die Gruppirung der Figuren mit landschaftlichem perspektivischem Hintergrunde, sowie die farbenprächtige und lebhafte Behandlung des Ganzen ist äußerst wirkungsvoll. Die breite Borde zeigt Gehänge von Blumen und Früchten, welche, zu einem fortlaufenden Ornamente verbunden, das Ganze umrahmt. Die Arbeit ist flandrische Teppichwirkerei aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts. Der zweite Gobelin zeigt in weniger farbenprächtiger Ausführung die Darstellung: die Königin von Saba dem König Salomon Geschenke, Gold, Edelsteine und Spezereien überreichend. Der landschaftliche Hintergrund ist auch hier reich entfaltet, wenn auch die Gesammtwirkung hinter der des ersten Gobelins zurücksteht. An diesem Gobelin ist unten willkürlich ein Stück angesetzt, welches kleine Darstellungen enthält: die Kundschafter der Israeliten mit der schweren Traube zurückkehrend, der Traum Jacob's u. s. w. In dem oberen Museumssaale sind weiter ausgestellt das wohlgelungene Porträt des verstorbenen Professors Dr. Johannes Janssen von Maler Aschenbroich aus Düsseldorf, ebenso das Bild Gethsemane von demselben.

Frankfurt a. M. — Die Galerie des Städel'schen Kunstinstituts kann sich bei den verhältnißmäßig geringen Mitteln, die zu Ankäufen zur Verfügung stehen, nur sehr langsam entwickeln, wenn nicht durch gelegentliche Schenkungen verständnißvoller Kunstfreunde ein Beitrag zu den Neuerwerbungen geliefert wird. Diese sind im vergangenen Jahre zwar nicht sehr zahlreich eingelaufen, dafür aber um so werthvoller hinsichtlich ihrer künstlerischen Qualität. **Hans Thoma** ist in unsere Sammlung eingezogen mit einer Landschaft aus den 70er Jahren und einem 1880 datirten Figurenbilde, eine Eva in Halbfigur darstellend, die verlangend nach einem Apfel greift. Auch **Burne-Jones** ist nun im Städel'schen Museum vertreten. Es hat von ihm eine im Kunstverein ausgestellt gewesene Bleistiftzeichnung erworben. An Geschenken erhielt das Institut ein Gemälde von **L. Munthe** und von **Johannes Thomas**, einen Zeitgenossen und Freund **Ludwig Richter's**. Das Bild **Thomas'**, der 1863, ein Siebzigjähriger, in seiner Vaterstadt Frankfurt gestorben ist, stellt Burg Elz an der Mosel dar.

Mainz. — Die Sammlungen des **Römisch-germanischen Centralmuseums** (das bekanntlich mit Unterstützung des Reiches unterhalten wird) umfassen jetzt nach dem Bericht der Bürgermeisterei 16267 Nummern, Nachbildungen wichtiger Alterthumsfunde aus allen größeren Museen und Privatsammlungen Deutschlands. Gegenüber dem Bestand des Vorjahres ist also eine Vermehrung um 1078 Nummern zu verzeichnen. Dieser ungewöhnlich starke Zuwachs ist begreiflicherweise nicht auf die Thätigkeit der Werkstätte des Museums ausschließlich zurückzuführen, er findet seinen Grund zum Theil in der Zuwendung von Geschenken auswärtiger Freunde des Museums. Unter diesen Geschenkgebern muß in erster Reihe Geheimrath Professor **Rudolf Virchow** genannt werden, der durch Zuweisung einer Gruppe von 243 cyprischen Original-Alterthümern (Gefäße und Bronzen) den Grund zu einer Studiensammlung von Funden aus dem östlichen Mittelmeergebiet gelegt hat. Von den Museen, welche im verflossenen Jahre das **Römisch-germanische Centralmuseum** durch leihweise Uebersendung wichtiger Alterthumsfunde förderten, seien genannt: das **Märkische Provinzialmuseum** in Berlin, das **akademische Kunstmuseum** in Bonn, das **westpreußische Provinzialmuseum** in Danzig, das Museum in Kiel und andere mehr. Neben der erwähnten Gruppe cyprischer Alterthümer sind aus der Menge der neuen Erwerbungen die galvanoplastischen Kopien des berühmten, im ungarischen Landesmuseum zu Budapest aufbewahrten Goldschatzes von **Szilagy-Somlyo** (4. bis 5. Jahrhundert n. Chr.), ferner griechische und altitalische Bronzen aus nord- und westdeutschen Fundorten besonders hervorzuheben. An neunzehn auswärtige Lehranstalten und Museen wurden die in den Werkstätten des Römisch-germanischen Museums hergestellten Modelle antiker Waffen und Geräthe geliefert.

Hamburg. — Im Erdgeschoß der **Kunsthalle** ist als Gabe des **Vereins von Kunstfreunden von 1870** ein Gemälde von **A. Menzel** „Im Opernhaus“ ausgestellt.

Der Raum ist vom helldunkeln Korridor gesehen, wo an den offenen Logenthüren, durch die das Licht des Saales hereinstrahlt, die Silhouetten später Gäste vorüberhuschen. In den kleinen Ausschnitten vom Saal, die durch die Thüröffnungen sichtbar werden, glänzt, funkelt und schimmert es bis in die Ferne von Vergoldung, Uniformen, hellen Kleidern und Schultern. Das Bild ist 1862 gemalt, also zu einer Zeit, wo die Anforderungen an die Stärke der Beleuchtung noch wesentlich geringer waren als heute. So dunkle Korridore und Bogenhintergründe giebt es heute kaum noch in den Vorstadttheatern. Man muß genau zusehen, um auf Menzel's Bilde die Gestalten im halbdunkeln Korridor zu verfolgen. Ein Herr im schwarzen Frack schreitet mit seiner Dame am Arm einem anderen Herrn vorüber, der sich zuvorkommend an die Wand drückt und seinen hohen Hut weit vom Körper hält, um ihn in Sicherheit zu bringen. In der Loge vor dieser Gruppe sitzt eine ältere dekolletirte Dame mit weißer Spitzenmantille über einem seegrünschillernden Seidengewande. Ihre Gestalt wird nur von Reflexen erreicht, aus denen das Weiß und das mannigfach gebrochene Grün mit heimlicher Kraft hervorschimmern. Die Dame beobachtet, was im hellen Licht vor der königlichen Loge vor sich geht, die mit ihrem Gold und ihrer leuchtend rothen Draperie den Abschluß der Perspektive bildet. Eine junge Dame in weißem Kleide und weißer Parüre schickt sich gerade an, den Hofknix zu machen. Ihr Begleiter hinter ihr, ein hochgewachsener Offizier, befindet sich mit seiner Verbeugung im selben Stadium. Es sind im Haus kaum noch andere Menschen zu sehen, und doch hat man den Eindruck von Fülle und schwirrendem Leben. Koloristisch steht das Werk ungefähr auf dem Boden des „Flöten-Konzerts“. Doch erscheint es weit kühner und frischer.

Im Ausstellungsraum des Kupferstichkabinets ist als Geschenk der Herren Generalkonsul **Behrens** und **Theodor Behrens** ein Entenbild von **Julius von Ehren** ausgestellt. Dem Entgegenkommen des Künstlers ist zu verdanken, daß zu gleicher Zeit eine größere Anzahl von Vorstudien vorgeführt werden konnten. Zum Theil sind es Bewegungsskizzen der dargestellten Thiere. Die **Gesellschaft „Hamburgische Kunstfreunde“** veröffentlichte am Schlusse des vergangenen Jahres die Bände der Hamburgischen Liebhaberbibliothek, die in diesem Jahre das Programm des Unternehmens zum ersten Male ganz entwickeln. Künstlerisch interessant ist namentlich die dritte Abtheilung der Bibliothek, die Facsimile-Reproduktion der bedeutendsten Werke unserer alten deutschen Großmeister **Dürer**, **Holbein** und ihrer hervorragendsten Zeitgenossen. In ihr erscheint Dürer's Marienleben mit einer orientirenden Einleitung von **Alfred Lichtwark**. Auch typographisch ist das Werk eine Musterleistung. Die großen Mittel zur Herstellung dieser monumentalen Ausgabe sind von Frauen Hamburgs aufgebracht. Dieser Zuwendung verdankt es die Gesellschaft, daß sie das kostspielige Werk zum Preise von vier Mark bei allen Hamburgischen Buchhändlern verkaufen lassen kann. Die Abdrücke der 20 großen Tafeln geben die in der Kunsthalle aufbewahrten Probeabdrücke der Originale in größter Treue wieder. Das ist nun nach den mit so großer Freude aufgenommenen Bildern des Todes von Holbein, die zum Weihnachtsfest 1897 erschienen, das zweite große deutsche Meisterwerk, daß die Gesellschaft der Hamburger Familie zugänglich macht. Für die Fortsetzung sind die Mittel bereits vorhanden. Hamburg wird die erste deutsche Stadt sein, wo in der Familienbibliothek neben den großen nationalen Dichtern und Komponisten auch die großen Meister der ersten Blüthezeit unserer Kunst ihren Platz erhalten.



Mitglieder-Liste der „Berliner Sezession“.

Max Liebermann, Prof.	1. Vorsitzender
Oskar Frenzel,	2. „
Walter Leistikow,	1. Schriftführer
Otto H. Engel,	2. „
Curt Hermann,	Kassirer
Ludwig Dettmann, Prof.	
Fritz Klimsch.	

Die Zahl der Mitglieder beträgt zur Zeit 68.

Es sind:

J. Alberts, Hans am Ende, Hans Baluscheck, Heinr. Basedow, Josef Block, Martin Brandenburg, Prof. Ad. Brütt, J. Christensen, Rudolf Dammeier, Professor Ludwig Dettmann, Willi Döring, Otto H. Engel, Wilh. Feldmann, Reinh. Felderhoff, Phil. Franck, Oskar Frenzel, Nicolaus Friedrich, Professor Richard Friese, Victor Freudemann, Willy Hammacher, Ernst Hausmann, Fritz Heinemann, B. Heising, Herm. Hendrich, Curt Hermann, Dora Hitz, Paul Hoeniger, Ludwig v. Hofmann, Ulrich Hübner, Fritz Klimsch, Oskar Kruse-Lietzenburg, Carl Langhammer, Hugo Lederer, Walter Leistikow, Reinhold Lepsius, Sabine Lepsius, Prof. Max Liebermann, Franz Lippisch, Hans Looschen, Fritz Mackensen, Walter Meyer-Lüben, Georg Ludw. Meyn, Otto Modersohn, G. Mosson, A. Normann, Hans Olde, Fritz Overbeck, Prof. Franz Skarbina, Constantin Starck, Karl Storch, Hugo Struck, A. Schmidt-Michelsen, Martin Schauß, Paul Schultze-Naumburg, Ernestine Schultze-Naumburg, Friedrich Stahl, Rich. Thierbach, Joseph Uphues, Max Uth, Charles Fred. Ulrich, Carl Vinnen, H. Vogeler, Ernst Wägener, Aug. Westphalen, Ernst Wenck, Julie Wolff-Thorn, Carl Ziegler, Max Züricher.

— Eine völlig neue Aquarelltechnik hat der Maler F. R. Fleischer erfunden. Die in seinem Atelier in der Uhlandstraße zu Charlottenburg ausgestellten Aquarelle verblüffen nicht nur den Laien, auf den sie wie koloristisch gute Oelmalereien wirken — mehr noch zwingen sie den Kennern und vor Allem den Malern selbst rückhaltlose Bewunderung ab. Alles, was bisher an Schwierigkeit aller Art sich der Aquarellmalerei entgegenstellte, erscheint hier völlig überwunden — jedes feinste Geäst kommt zart und scharf heraus, das Kolorit ist von überraschender Tiefe, Kraft und Weichheit, alle Ueberhänge, all die feinsten Luft- und Lichtnuancirungen kommen hier mit feinster Zartheit heraus. Kein stumpfes, oft kreidiges Aussehen stört die Wirkung der Bilder, von denen eine im Aquarell ungewohnte Leuchtkraft ausgeht. Für den Erfinder dieser Technik giebt es eigentlich keine Grenzen der Aquarellmalerei mehr, alle bisherigen technischen Schwierigkeiten und Hemmnisse sind aufgehoben. Diese neue Technik bewährt sich gleich gut für Porträt und Landschaft-, für Architektur-, wie für Blumenmalerei. Die Größe der zu behandelnden Fläche spielt für diese Technik keine Rolle mehr — aber noch mehr: in ihrem Besitz kann der Künstler seine Arbeit jederzeit beliebig unterbrechen, was sonst bei Aquarellmalerei nicht möglich ist. Es giebt keinen technischen Zufall mehr dabei. — Das Verfahren ist natürlich noch Geheimniß und Alleinbesitz des Erfinders, dem man von zünftiger Seite sich bisher recht wenig entgegenkommend gezeigt hat. Die große technische und künstlerische Bedeutung des Fleischer'schen Verfahrens wird dadurch freilich nicht geringer — für die Entwickelung unserer Aquarellmalerei aber würden fruchtbare Fortschritte ermöglicht werden, wenn die staatliche Kunstleitung recht bald gewillt wäre und Wege fände, das Verdienst des Erfinders anzuerkennen, es entsprechend zu würdigen und dadurch dieses neue Verfahren weiteren Kreisen zu erschließen.

— Gemalte Fenster, die so lange nur in Kirchen und öffentlichen Gebäuden zu finden waren, haben sich seit Erfindung der Diaphanien auch zur Ausschmückung der Wohnhäuser immer mehr Eingang verschafft. Ein deutscher Maler hat nun sog. Silicat-Farben erfunden und in den Handel gebracht, welche es ermöglichen, die prächtigsten Glasgemälde selbst herzustellen, wodurch dem Gewerbe- und Hausfleiß ganz neue Bahnen eröffnet werden. Bekanntlich sind die Diaphanien-Bilder nichts anderes als durchsichtige, zwischen Glasplatten geklebte lithographische Drucke. Jetzt aber ist es möglich, jedes Muster in jeder Größe herstellen zu lassen oder selbst herzustellen. Die zu bearbeitende Glasplatte, welche als Hängebild oder als ganze Füllung zugeschnitten werden kann, muß zuvörderst mit feuchtem Waschleder und Speckstein sauber gereinigt werden. Dann wird das vorher auf das Papier aufzuzeichnende Muster unter das Glas gelegt und mit flüssiger Tusche werden die Konturen auf dem Glase nachgezogen. Nun berathe man sich bezüglich der Wahl der Farben, gieße die jeweilig erforderlichen in ein Näpfchen und verdünne sie bis zu dem gewünschten Tone mit Medium. Sodann male man recht gleichmäßig die Farben in die betreffenden Felder, wobei man auf eine Einhaltung der Umrisse nicht sonderlich Bedacht zu nehmen braucht, da diese, nachdem sämmtliche Farben binnen 24 bis 36 Stunden gut getrocknet sind, mit breiten Linien aus Bleipasta bedeckt werden. Um echte Glasmalereien täuschend nachzuahmen, werden noch etwa nöthige Schattirungen angebracht und nach abermaligem Trocknen das Ganze mit Medium überstrichen, wodurch die Farben an Durchsichtigkeit und Permanenz gewinnen und das Bild vor Beschädigungen durch Staub u. s. w. geschützt wird.



E. Seidl, Stuhl im antikisirenden Stil.

Georg Hirth, Formenschatz der Renaissance.



E. Seidl, Stuhl im antikisirenden Stil.
Georg Hirth, Formenschatz der Renaissance.

— In dem Atelier von Frau Käthe Ney in Berlin, Leipzigerstr. 30 II, wird neuerdings Gelegenheit geboten, den neuesten Zweig des Kunstgewerbes, die Scherrebeker Bildweberei, die nordische Kunst- und schwedische Schichtweberei zu erlernen. Frau Ney hat sich selbst längere Zeit in Scherrebek aufgehalten und sich dort das Recht erworben, als einzig autorisirte Vertreterin der bekannten Scherrebeker Schule in Berlin eine Webeschule nach dortigem Prinzip einzurichten.

— Die von dem Maler Oskar Mathiesen erfundene Freskomethode soll im Thorwaldsen-Museum in Kopenhagen in Anwendung kommen. Die schon über 50 Jahre alten, großen Freskogemälde, welche die äußeren Mauern des Gebäudes schmücken und die Ankunft Thorwaldsen's in Kopenhagen darstellen, haben sich in dem rauhen nordischen Klima sehr schlecht erhalten. Bisher mußte man leider von ihrer Restaurirung absehen, da man noch keine dauerhafte Methode kannte; jetzt aber hofft man in der Mathiesen'schen ein Mittel hierzu gefunden zu haben und gedenkt im Frühjahr mit den Wiederherstellungsarbeiten zu beginnen.

— In Rudolph Lepke's Kunst-Auktionshaus, Kochstraße 28/29, findet am 24. und 25. Januar 1899 eine Versteigerung werthvoller Gemälde alter Meister statt, von denen eine Anzahl dem beschreibenden Verzeichniß in Reproduktionen beigegeben ist. Die Sammlung enthält sehr bedeutende Werke der renommirtesten Künstler fast aller Schulen, besonders sind die altdeutschen Meister des XV. und XVI. Jahrhunderts durch schöne und hervorragende Arbeiten würdig vertreten. Unter den zahlreichen Werken der Niederländer dürften ganz vorzügliche Bilder allerersten Ranges und ebenso bei den Franzosen und Italienern manches schöne Gemälde die Aufmerksamkeit des Kunstfreundes und Liebhabers verdienen. Die Vorbesichtigung findet am 22. und 23. Januar von 10—2 Uhr statt. Der Katalog, welcher die Nummer 1168 trägt, wird auf Verlangen gratis verausgabt. Kürzlich kam bei Lepke eine Sammlung von über 300 Oelgemälden, Aquarellen und Zeichnungen neuerer Künstler zum Verkauf, die Arbeiten enthielt von Ed. und Fr. Hildebrandt, A. Lutteroth, A. Tiedemand, O. Wisniesky, H. Meyerheim ꝛc. Der Geschäftsbericht der Firma für 1898 liefert als ein maßgebender Faktor für die Bedeutung des Berliner Kunstmarktes den Beweis, daß der Verkehr auf ihm wieder ein sehr reger gewesen ist. Im verflossenen Jahre haben in der Zeit vom 4. Januar bis 24. Dezember 48 verschiedene Kunstauktionen stattgefunden, für welche die gleiche Anzahl von Katalogen, die die Nummern von 1116 bis 1163 führten, ausgegeben wurde. Die Zahl der Auktionstage belief sich auf 140, an denen nicht weniger als 19000 einzelne Antiquitäten, 3700 Oelgemälde und Aquarelle, 2000 Blatt Kupferstiche und 800 Juwelen unter den Hammer kamen. Von bedeutenden Gemälde-Galerien, die im verflossenen Jahre meistbietend verkauft wurden, sind zu erwähnen die Sammlung Kuntz-Berlin, Feuchtwanger-München und Carl Peßl-Wien. Außerdem kamen die werthvollen Kunstsammlungen des Herzogs Ludwig zu Sagan, des Professors Friedrich August Leo, des Landtagsabgeordneten Dr. Christoph Joseph Cremer, der Frau Generalpostmeister von Nagler, des Obersten von Krause, der Familie von Pfuel, des Porträtmalers Professor Fritz Paulsen und des Ober-Provinzial-Steuerdirektors von Pommer-Esche zum meistbietenden Verkauf.

— Eine der bedeutendsten Privatgalerien alter Meister des Kontinents, die Gemäldegalerie des Herrn Dr. Schubart in München, gelangt im Oktober dieses Jahres unter Leitung des Kunsthändlers Hugo Helbing in München zur Versteigerung.

— Die Versteigerung der von Lord Dalhousie angelegten Sammlung orientalischer Kunstgegenstände, auf die wir in Nr. 4 an dieser Stelle hinwiesen, hat zwei Tage in Anspruch genommen. Mit Ausnahme des berühmten smaragdenen Bechers, der aus einem Steine geschnitten und dessen Werth auf 5000 Lstr. angegeben ist, haben alle Kleinodien Käufer gefunden. Einige Gegenstände erzielten namhafte Preise: eine Reihe Kleinbildnisse der Mogulkaiser aus Elfenbein 136½ Lstr. Riesenglocke aus Bronze, mit Gold und Silber vermischt, gegossen, aus der Pagode von Rangun mit burmanischer Inschrift 210 Lstr. Dolche und Tulwans, deren Griffe und Scheiden mit Diamanten, Rubinen und Smaragden besäet waren, brachten hohe Preise, von 25 bis 76 Lstr. Das Panzerhemd des Maharajah Dhuleep Singh 28 Lstr. Sein vergoldeter, mit Diamanten und Smaragden besetzter runder Schild 36 Lstr. Eine andere in Gold damaszirte, mit Juwelen besetzte Panzerrüstung desselben Fürsten 36 Lstr. Ein Becher aus Jade mit Rubinen besetzt und in Gold ausgeführten Zeichnungen 33 Lstr. Bowle aus Jade, mit Gold innen und außen belegt, 42 Lstr. Die Kriegsmedaillen, von denen die älteste für Ceylon von 1795—96 datirte (12 Lstr.), die jüngste die für die im Pundschab 1849 geleisteten Dienste war (50 Lstr.), fanden große Nachfrage. Am zweiten Tage kamen unter Anderem folgende Juwelen unter den Hammer: Doppeltes Halsband von 110 großen Perlen 950 Guineen; Diamantbrosche und Ohrgehänge von 130 Steinen 200 Lstr; ein smaragdenes Kreuz mit Diamanten 150 Lstr.

— Um einen kürzlich erst entdeckten Cima di Conegliano hat die venezianische Akademie ihre Sammlung bereichert. Das vor Kurzem in Zermen bei Feltre neu aufgefundene Bild besteht aus zwei Theilen: der obere ein Oval, in dem Christus von zwei Heiligen umgeben ist, der untere außerordentlich schön intonirt, zieht jedes Auge an. Die Leuchtkraft des gut erhaltenen, auf Holz gemalten Bildes ist eine intensive. Eine thronende, viel edler als sonst bei Cima aufgefaßte Madonna hält das nackte anmuthige Jesuskind stehend auf ihrem Schoß; der blaue Mantel Mariens ist in der Weise Bellini's geordnet und erinnert überhaupt an die Schule des Altmeisters. Links steht ein Heiliger, roth angethan, eine kerngesunde jugendliche Gestalt, mit einem Palmenzweig in der Hand. Rechts steht im Profil ein ungemein gewissenhaft gezeichneter Bischof in dunkel karminfarbigem Pluviale. Den Hintergrund bildet eine wunderbar schöne Landschaft, die wie in leichtes Abendroth gebadet erscheint. Das Bild stammt wahrscheinlich aus der letzten Periode des Künstlers (1510—1518), denn in der Zeit der Ligue von Cambrai wurden von den Truppen Maximilian's alle um Feltre liegenden Dörfer zerstört und erst nach 1510 von der venezianischen Republik wieder erobert und neu hergestellt. Cavalcasale hielt die Tafel nicht für Cima, während sie jetzt, nach ihrer Reinigung, diesem skrupulösen Zeichner und farbenstarken Maler zuzuschreiben ist. Außerhalb Italiens trifft man auf Bilder dieses reizvollen Cinquecentisten nur selten: eins derselben besitzt die Münchner Pinakothek. Es scheint, als ob hier dem Werk des Künstlers eine authentische Arbeit eingereiht ist.

— In dem auf der ordentlichen Generalversammlung der Karlsruher Kunstgenossenschaft erstatteten Jahresberichte über die Thätigkeit der Kunstgenossenschaft im abgelaufenen Geschäftsjahre wurde ganz besonders die erfolgreiche korporative Betheiligung derselben an der diesjährigen Kunstausstellung im Münchener Glaspalaste hervorgehoben. Nach Verlesung des Rechnungsberichtes fand die satzungsmäßige Neuwahl des Vorstandes für 1899 statt. Es folgte alsdann noch die Besprechung verschiedener Genossenschaftsangelegenheiten, wie die Betheiligung an Ausstellungen im kommenden Jahre, und Mittheilungen über den Stand der Angelegenheiten, die in den Händen besonders bestellter Kommissionen liegen.

Preisbewerbungen und Persönliches.

— In dem Wettbewerb für einen Umschlag der Berliner Architekturwelt, Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin, waren rechtzeitig 106 Entwürfe eingegangen, von denen 18 zur engeren Wahl und aus diesen wieder 10 Projekte zur engsten Wahl kamen. Es erhielten: den ersten Preis mit 500 Mark: Motto „Gold", Herr F. Nigg, Maler und Zeichner, Berlin N., Lothringerstraße 62; einen zweiten Preis mit 250 Mark: Motto „Roth", ebenfalls Herr F. Nigg, und einen zweiten Preis mit 250 Mark: Motto „Vesta des Arch.", Herr Hans Schlicht, Architekt und kunstgewerblicher Zeichner, Dresden, Waisenhausstraße 17. Die Entwürfe sollen demnächst öffentlich ausgestellt werden und wir bringen über Ort und Zeit nähere Notiz.

— Von dem zu dem Wettbewerb für ein Einheitsdenkmal in Frankfurt a. M. eingegangenen Entwürfen wurden zum Ankauf empfohlen die der Bildhauer Arthur Schmidt in Berlin und Fritz Klimsch in Charlottenburg.

— Ein zweiter engerer Wettbewerb für Entwürfe zu einem zweiten Stadttheater in Köln ist in der Sitzung der dortigen Stadtverordneten vom 29. Dezember v. J. beschlossen worden. Zu derselben sollen neben den Verfassern der beiden in dem ersten Wettbewerb an erster Stelle preisgekrönten Entwürfe, den Herren Regierungs-Baumeister Carl Moritz und Geheimer Baurath Pflaume mit Architekt H. Pflaume, noch die Architekten Müller & Grahe in Köln und Seeling in Berlin zugezogen werden, die — dem Programme entgegen — dem Gebäude die vortheilhafteste Stellung auf dem zur Verfügung gestellten Baugelände gegeben hatten. Für die bis zum 1. Juli d. J. einzureichenden Pläne, die von verbindlichen Kostenanschlägen zu begleiten sind, werden jedem Theilnehmer des Wettbewerbs 5000 Mark zugesichert.

— Ein Preisausschreiben zur Gewinnung von Entwürfen für das neu zu errichtende Rathhaus in Köpenick hat die dortige Stadtverordnetenversammlung auf Antrag der Baukommission beschlossen. Ausgesetzt sind im Ganzen drei Preise von 3000, 2000 und 1000 Mark für die besten Arbeiten. Die Baukosten für das neue Rathhaus sind auf 350 000 Mark veranschlagt.

— Für den Wettbewerb um den Schinkel-Preis des Architekten-Vereins zu Berlin sind 24 Entwürfe zu einem Fest- und Gesellschaftshause für die deutsche Marine, 10 Entwürfe zum Umbau des Spreekanals in Berlin und 8 Entwürfe zu einem Hauptbahnhof in Leipzig eingegangen. Die Preisaufgaben für 1900, im Hochbau der Entwurf zu einer technischen Hochschule, im Wasserbau der Entwurf zu einer Schleusenanlage, im Eisenbahnbau der Entwurf zu einer Gebirgsbahn, liegen nach Genehmigung durch das kgl. techn. Ober-Prüfungs-Amt im Druck vor.

— Die dritte internationale Kunstausstellung der Stadt Venedig, die vom 22. April bis zum 31. Oktober dauert, veröffentlicht die Aufforderung zur internationalen Preisbewerbung für Kunstschriftsteller, unter folgenden Bedingungen: „Es ist ein Preis von 1500 italienischen Liren ausgesetzt für den besten Aufsatz über die Einrichtungen der Ausstellung von Venedig, verglichen mit anderen größeren italienischen und ausländischen Ausstellungen und betrachtet in ihrer Beziehung mit den geistigen und ökonomischen Bedingungen der heutigen künstlerischen Schöpfungen. — Drei weitere Preise von 1500, 1000 und 500 italienischen Liren sind für die besten Kritiken über die in der dritten internationalen Kunstausstellung zu Venedig ausgestellten Werke bestimmt. Zur Bewerbung um den ersten Preis werden Arbeiten, Artikel oder Serien von Artikeln zugelassen, die in Zeitungen oder Zeitschriften vom 1. Januar bis zum 30. September 1899, erscheinen werden. Zur Bewerbung um die andern Preise werden Arbeiten, Artikel oder Serien von Artikeln zugelassen, die mit der Eröffnung der Ausstellung bis zum 30. September 1899 in Zeitungen oder Zeitschriften erscheinen werden. Alle diese Veröffentlichungen müssen entweder in deutscher oder italienischer oder französischer oder englischer oder spanischer Sprache abgefaßt sein."

— Adolf Menzel ist die seltene Ehrung zutheil geworden, Ritter des Schwarzen Adlerordens zu werden. Seitdem Alexander von Humboldt diese höchste Auszeichnung durch Friedrich Wilhelm IV. vor nunmehr 50 Jahren verliehen worden ist, weiß die Geschichte unseres Vaterlandes von einer derartigen Würdigung wissenschaftlicher oder gar künstlerischer Verdienste nichts mehr zu berichten. Der Wortlaut des Telegramms, in dem der Kaiser dem Akademiedirektor Anton von Werner die Verleihung des Schwarzen Adlerordens an Adolf von Menzel mittheilte, enthält eine Mahnung an die Jünger der Kunst, dem großen Altmeister als ihrem Vorbilde nachzustreben, welche die Annahme ausschließt, die Ehrung gelte lediglich dem Verherrlicher des Hohenzollernhauses, dem Maler friedericianischer Bilder. Das Telegramm lautet:

„Ich habe Sr. Excellenz dem Professor Dr. von Menzel meinen hohen Orden vom Schwarzen Adler verliehen; es soll diese höchste Ehrung, die einem Künstler je zu Theil geworden, ein Zeichen meiner Dankbarkeit sein für die durch seine Kunst meinem Hause geleisteten Dienste, sowie ein Sporn werden für die Jünger der Kunst der Malerei, auch auf den von Menzel so erfolgreich betretenen Bahnen zu folgen und zu streben, es ihm gleichzuthun.

Wilhelm R."

Der Vorstand des Vereins Berliner Künstler überbrachte seinem Ehrenmitgliede die Glückwünsche des Vereins und lud den Meister zu einem Festmahle im Künstlerhause ein. Auf die Ansprache des Vorsitzenden Professor Ernst Koerner erwiderte der Altmeister, daß durch diese höchste Ehrung Sr. Majestät „die ganze Gilde auf eine höhere Stufe gestellt erscheine, welcher sich ein Jeder an seinem Theile capable zeigen müsse".

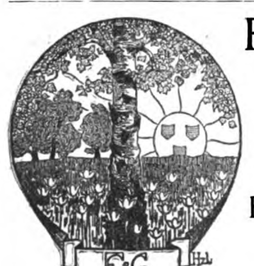
Vielleicht stellt sich Menzel mit liebenswürdigem Humor noch selbst einmal als Ritter des hohen Ordens vom Schwarzen Adler mit dem rothen Sammetmantel für Mit- und Nachwelt dar.

— Dem Maler Adolf Maennchen in Danzig und dem Lehrer an der Königlichen Kunstakademie in Düsseldorf, Maler Willy Spatz, ist das Prädikat „Professor" beigelegt worden.

— Professor Hermann Prell weilt zur Zeit in Rom und geht nach Aufstellung seiner Wandgemälde für den Thronsaal des Palazzo Caffarelli, die an ihrem Bestimmungsorte besser wirken sollen als in der Berliner Ausstellung, daran, nach den gemeinsamen Plänen mit Professor A. Messel die Marmoreinfassung herrichten zu lassen. Chr. Behrens in Breslau, der Schöpfer des dortigen Kaiser Wilhelm-Denkmals, hat für die Marmoreinfassung einen Märchenfries geschaffen, der schon in Rom zur Stelle ist, ferner zwei in Holz auszuführende, vergoldete Kandelaber von 4 $1/2$ Meter Höhe, die bis zum Februar fertig werden. Ebenso geht der gleichfalls in Holz geschnitzte vergoldete Thron seiner Herstellung entgegen; für diesen haben die Geschwister Seeliger Stickereien geschaffen, die bei der Ankunft in Rom Prells vollen Beifall fanden.

— Der Kaiser empfing vor Kurzem den Dr. Koldewey, Oberlehrer an der königlichen Baugewerkschule in Görlitz, in Audienz. Der junge Gelehrte durfte, wie wir erfahren, dem Monarchen den Plan zu einer wissenschaftlichen Expedition nach Mesopotamien entwickeln. Der Kaiser zeigte das lebhafteste Interesse für die Ausführungen Dr. Koldewey's; die Audienz dauerte anderthalb Stunden. Dr. Koldewey ist bereits in Begleitung seines Assistenten, des Regierungsbauführers Andreae, nach Baalbek abgereist, um dort Nachforschungen anzustellen, ob sich an jenem Orte Ausgrabungen empfehlen. Am nächsten Sonntag folgen Dr. Meißner, Privatdozent an der Universität Halle, und Kaufmann Ludwig Meyer nach. Dr. Meißner begleitet die Expedition als Assyriologe, Herr Meyer als geschäftliche Hilfskraft. Zweck der Expedition ist die Erwerbung von Skulpturen und anderen Alterthümern für die königlichen Museen in Berlin. Die Expedition wird natürlich auch eine reiche wissenschaftliche Ausbeute für die Assyriologie und Kunstgeschichte bringen. Für die Ausgrabungen sind in erster Linie Babylon, insbesondere El-Qassr, wo der Palast des Königs Nebukadnezar stand, und die umliegenden Tells oder Hügel in Aussicht genommen.

— Ueber den Maler Karl Wilhelm Dieffenbach, der seit sieben Jahren in Wien lebt und als Naturphilosoph mit seinen Söhnen Lucidus und Helios, mehreren Schülern und seinen Jüngern zuletzt auf dem einsamen Himmelshof bei dem Vorort Ober-Sankt Veit wohnte, wurde vom Wiener Handelsgericht der Konkurs verhängt. Dieffenbach wollte in Wien Anfangs als Maler thätig sein, hatte aber gar keinen Erfolg, die Ausstellung seiner symbolisch-mystischen Bilder wurde gar nicht besucht. Er trägt noch immer eine auffallende Pilgerkleidung aus weißem Wollstoff und Sandalen. Seine Söhne und Schüler sind ebenso gekleidet. Da er in letzter Zeit gar keine Einnahmen hatte, war er auf die Gastfreundschaft und Mildthätigkeit seiner Freunde angewiesen. Endlich wurde ihm das Asyl im Himmelshof auch gekündigt, und da er beträchtliche Schulden hat, der Konkurs über ihn verhängt. Da Dieffenbach zahlreiche Bilder besitzt, welche von den Schätzmeistern als gute Werke bezeichnet werden, ist die Situation die, daß bei günstigem Verkaufe dieser Werke Dieffenbach's eventuell ein Aktivbestand sich ergeben könnte. Die Konkursmasse-Verwaltung beabsichtigt den freihändigen Verkauf der Werke.


F.G


BERLIN
Keller & Reiner
Kunsthandlung.
Permanente Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe.
Berlin W., Potsdamerstr. 122.


Fernsprecher-Amt VII
No 214.
BERLINER GOBELIN-MANUFACTUR
W. ZIESCH & Co
Hof-Kunst-Weber
Sr. Maj. des Kaisers und Königs
Sr. K. Hoh. des Grossherzogs v. Mecklenbg. Schwerin.
Kunstgerechte Reparatur u. Reinigung alter Gobelins
BERLIN, S.O.
Bethanien-Ufer 8.
MÜNCHEN

Verlag der „Deutschen Kunst“, Berlin W. 57. — Verantwortlich für die Schriftleitung Dr. Georg Malkowsky, Berlin W., Steinmetzstr. 26. — Druck von W. Büxenstein, Berlin.


Deutsche Kunst
HANS-SCHULZE-BERL.

Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrirte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.
Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W.57, Steinmetzstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Görlitz, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 8. **31. Januar 1899.** **III. Jahrgang.**

Die neue Rheinbrücke zwischen Bonn und Beuel.

Von Hans Marshall.



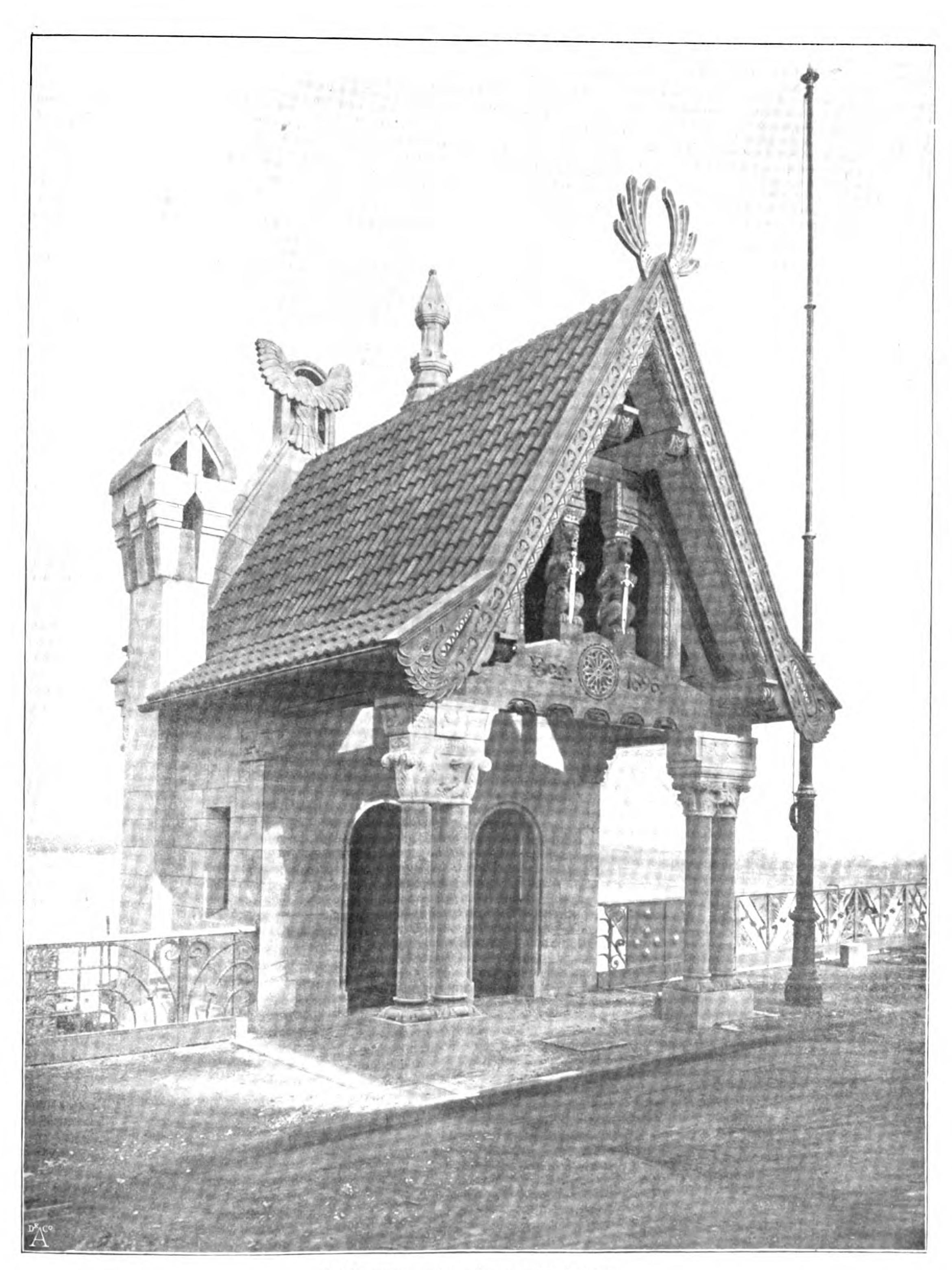
Doppelsäulenkapitell von der Rheinbrücke zwischen Bonn und Beuel.

Am 17. Dezember vorigen Jahres ist die neue Rheinbrücke zwischen Bonn und Beuel dem Verkehr übergeben worden. Als eiserne Bogenbrücke überspannt sie den Strom, der hier 400 Meter breit ist, eine imposante Konstruktionsarbeit des Ingenieurs Professor Reinh. Krohn in Sterkrade, der an R. Schneider, Berlin, eine tüchtige Mitarbeit für den Tief- und Steinbau gehabt hat. Sie ist ein Bauwerk, in dem neben der struktiven Bedeutung des Eisens für die Gestaltung der modernen Architektur auch die künstlerische Verklärung des struktiven Gedankens durch eine dekorative Verwendung des festen Materials glücklich in Erscheinung tritt.

In drei, auch durch die Anwendung des Trägersystems markirten Theilen legt sich die Brücke über den Strom. Die beiden kleineren Endstrecken führen vom Ufer zu den gewaltigen Pfeilern, auf denen zwei stadtthorartige Steinbauten mit ihren Thurmpaaren emporragen. Zwischen den Thürmen, die Dach und Obergeschoß eines romanischen Hauses flankiren, wölbt sich über der breiten für den Wagenverkehr bestimmten Bahn ein weiter Bogen; zu seinen beiden Seiten durchbrechen kleinere Thore die Thürme und bilden den Durchgang für Fußgänger. Die romanischen Thorbauten bringen in den leichten, elastischen Bau den Zug der Festigkeit und Sicherheit. Die Pfeiler erscheinen durch sie kräftiger betont und erhöhen so den Eindruck der Widerstandsfähigkeit gegen Eisgang und Hochfluth. Zugleich aber leiten die Thore über zu dem mittleren Theil der Brücke, dessen hohes Emporsteigen mit den eben gehaltenen Seitentheilen vermittelt werden mußte. Während die Breite dieser noch gestattete, den Bogen ganz unter die Fahrbahn zu legen, mußte er bei der größeren Mittelöffnung darüber gelegt werden. Um eine häßliche Durchschneidung des Bogens mit der Fahrbahn zu vermeiden, steigt der Obergurt direkt von ihr in weitem Bogen auf und wölbt sich in seiner ganzen Breite von Pfeiler zu Pfeiler über der Fahrbahn bis zu einer Scheitelhöhe von über 22 Meter. Ebenso imposant als durch seine Höhe wirkt der Mittelbau durch die größere Lichtweite der Stromöffnung. Da ihre Stützweite zwischen den Auflager-Gelenkmitten 187,2 Meter beträgt, besitzt die Mittelöffnung die größte Spannung aller bisher ausgeführten Bogenbrücken, von denen beispielsweise die Duero-Brücke bei Oporto eine Oeffnung von 172 Meter und die neue Düsseldorfer Rheinbrücke zwei Oeffnungen von je 181 Meter aufweist. Die Länge der ganzen Brücke beträgt von einem Rampenfuß bis zum andern gemessen 853 Meter, ihre Breite fast 14 Meter. „Sicher und kühn" ist das Werk erstanden, wie es in der bei der Grundsteinlegung am 15. Oktober 1896 niedergelegten Urkunde war gewünscht worden. Aber auch den Forderungen der Schönheit ist in reichem Maße mit ihm Rechnung getragen. In das reizvolle Landschaftsbild fügt sich der neue Brückenbau mit seinem mächtig und in reiner Linie emporragenden Bogen ohne Störung ein und auch der historischen Romantik des Rheinstroms schmiegt er sich in seiner architektonischen Gestaltung pietätvoll an, eine glückliche, gleichwerthige Vereinigung modernen Lebens in der freien Verwerthung zeitgemäßen, festen Materials und erinnerungsreicher Vergangenheit in der künstlerischen Lösung der schwierigen Aufgabe, die dem Architekten Bruno Möhring durchaus gelungen ist. Er braucht also die scharfe Kritik nicht zu fürchten, die nach der im Verlage von Emil Strauß in Bonn erschienenen Festschrift zu erwarten steht. Die Furchtlosigkeit des Architekten gegenüber der öffentlichen Meinung, welche die Festschrift namentlich bei seinen Bestrebungen zu einer künstlerischen Ausstattung der Eisenkonstruktion besonders anerkennt, wird in einer Zeit, die sich überall loszumachen sucht von der Tradition, ihre gebührende Anerkennung auch in weiteren Kreisen finden. Möhring bot sich für solche Schmuckformen keine Ueberlieferung, an die er sich hätte anschließen können, da vordem für solche Dimensionen und eine derartige Massenverwendung das Eisen noch keinen Gebrauch zu dekorativen Schmuckformen gefunden hat. Aber auch in der Ausschmückung des Steinbaues hat der Architekt eine starke Eigen-

art bewiesen und dem Empfinden unserer Zeit lebendigen Ausdruck verliehen. Der Grundton seiner Architektur ist romanisch, da sich bei der unmittelbaren Nähe des Bonner Münsters und der weiteren anderen Baudenkmäler aus alter Kaiserzeit nur eine Brücke in romanischem Stile dem Charakter der Gegend und dem Geiste jener alten, volksthümlichen Bauten anschließen konnte. Sage, Lied und Geschichte hat Möhring in spielenden und symbolischen Zierformen zu neuem Leben erweckt und vor allem auch das Volksleben der Gegenwart in genrehafter Gestaltung mit gemüthvollem Humor hineingezogen in den Schmuck des vorgeschriebenen Stils, so daß dieser eine allgemein verständliche, im Geiste der Gegenwart volksthümliche Sprache redet. Die Motive, die der Künstler bei der architektonischen Ausschmückung des Steinbaues verwandt hat, sind geschöpft aus der Rheinsage und dem Leben der rheinischen Musenstadt Bonn. Frisch und vorurtheilsfrei hat er mit ihnen den Rheinwerftpfeiler mit Portal und Treppenaufgang auf der Bonner Seite, die Landpfeiler mit den vier Einnehmer- und Wärterhäuschen und die Thorbauten der Strompfeiler künstlerisch verklärt und durch die Kraft seiner Phantasie in das Bereich nicht nur des Schönen sondern auch ethisch Bedeutungsvollen gehoben. Vorzüglich ist dem Architekten die beabsichtigte malerische Wirkung, die er durch farbige Behandlung noch wesentlich verstärkt hat, gelungen. Am eigenartigsten bekundet sich Möhring's zeitgemäße und volkthümliche Gestaltungsweise in den Doppelkapitellen der gekuppelten Säulen an den Thorwärter- und Einnehmerhäuschen. Der Künstler hat es gewagt, nicht in traditionellen Gebilden, die nicht mehr zum Herzen des Volkes reden können, die Vergangenheit nachzuahmen, sondern durch Umgestaltung des Alten und Veralteten zum kräftigen Neuen in ihrem Geiste weiterzuschaffen. So gut in der Zeit der Romantik und Gothik und allen früheren Stilepochen der Künstler hineingreifen durfte in's volle Menschenleben, hat er auch heute das Recht, seine flüchtige Erscheinung in zeitgemäßen Formen festzuhalten, um der Gegenwart ihr selbst zur Freude an sich selbst die gefällige, künstlerische Seite abzugewinnen und der Zukunft ein beredtes Kulturdenkmal zu hinterlassen, in der die eigene Zeit ihren eigenen und keinen angeeigneten Ausdruck gefunden hat. Wenn in den Kapitellen am Bonner Zollhäuschen Musikanten blasen, fiedeln und die Pauke schlagen, so ist damit ein gemüthlicher, die Sangesfreude des Deutschen charakterisirender Ton angeschlagen. Er wird durch die über den zu ornamentalem Schmuck benutzten Noten eingemeißelten Worte: „Strömt herbei ihr Völkerschaaren, wollt ihr rechte Lust erfahren!" noch erhöht in seiner Ausgelassenheit. Leider durfte des Künstlers Laune sich nicht ganz frei ausleben, da manche ihrer übermüthigen Aeußerungen Anlaß zu Anzüglichkeiten gegeben hätten. So wurden Kapitelle mit musikalischen Dilettanten in der Ausübung ihrer häuslichen Kunst, und den Profilen Beethoven's und Wagner's über den Versen: „Ja, herrlich ist die Kunst, wenn man sie nicht verhunzt!" nicht ausgeführt. Andere erfuhren einige Umänderungen: der Husarenlieutenant, der sich zum Kusse hinüberbeugt zur schönen Nachbarin, wurde zum Gefreiten degradirt; Mephistopheles, der hinter dem modernen Faust sich um die Ecke bog, muß jetzt als harmloser Schelm zusehen und der Geistliche, der als Seelenhirte und Gegenstück zu dem Herren der Hölle vergeblich das junge Mädchen vor der Liebe warnen sollte, ist ein alter Spießbürger geworden. Der natürliche Revers zu diesem lustigen Bilde ist eine gemüthvolle Darstellung der Gattenliebe und Elternfreude. Andere Kapitelle nehmen in ihrer Plastik Bezug auf die Bedeutung Bonns als Universitätsstadt und führen neben anderen Szenen aus dem Studentenleben unter der Bezeichnung „Landesvater" zwei schmucke Korpsbrüder vor, die in der Rechten den Schläger mit einer stattlichen Reihe aufgespießter Cerevismützen halten. Auf den Säulen des Beueler Zollhäuschens locken Nixen einen im Boote fahrenden Schiffer. Entzückt lauscht er ihren Weisen und schaut ihr goldenes Geschmeide „halb ziehn sie ihn, halb sinkt er hin", und auf dem entgegengesetzten Relief ist's wirklich auch um ihn geschehn. Umgestürzt schwimmt ein führerloser Kahn auf der Fluth. Erheiternd durch den komischen Ernst eines pflichtgetreuen Beamten wirkt ein bebrillter, alter Zöllner, der eine auf freien Durchschlupf bedachte Bäuerin zur Zahlung anhält. Dort sprengt mit verhängtem Zügel ein Königshusar, und daneben begrüßt ein Radler im Vorbeijagen die hübsche Radlerin mit „All Heil!" In einer Fülle von Gestalten aus Vorzeit und Gegenwart, aus Sage und Geschichte, zu denen sich noch das vom Bildhauer F. Seeböck in Rom modellirte Standbild des Brückenbauers Julius Caesar gesellt, hat ein frischer Geist dem starren Steine bewegtes, sprudelndes Leben eingehaucht. Die Schwerter haltenden Löwen im spitzen Giebel der Zollhäuschen, die phantastischen Drachenköpfe, mit denen sich das Ornament seiner beiden Schenkel unten umbiegt, die als Stirnziegel angebrachten Flügel sind im Charakter den Verzierungen an norwegischen Holzkirchen verwandt; sie gehen durch den ganzen Bau durch und verleihen ihm als ornamentale Formen von unverkennbar nordischer Herkunft ein ausgesprochen germanisches Gepräge, wie es uns in verschiedenen romanischen Bauwerken erhalten ist.

Weit schwieriger war für den Architekten die Aufgabe, der Eisenkonstruktion einen künstlerischen Schmuck zu verleihen. Hier stellte sich einer einheitlichen Gestaltung der Gegensatz in den Größenverhältnissen der einzelnen Bautheile entgegen, den Möhring in glücklichster Weise zu meistern verstanden hat. Nur ein furchtloser, selbständiger Künstler vermochte für eine so gewaltige Eisenmasse mit den Mitteln der modernen Technik eine kunstgemäße Bearbeitung im großen Stile, die in solchem Maße bisher überhaupt noch nicht zur Ausführung gekommen ist, zu schaffen. Was unsere Technik zu leisten vermag, ist für die Bonner Rheinbrücke in trefflichen Arbeiten geleistet worden. Nach Möhring's Entwürfen hat die Eisenbau- und Kunstschmiede von Hillerscheidt und Kasbaum in Berlin die eisernen Schmuckstücke hergestellt, die sich auch dem den ganzen Bau durchziehenden Grundton des romanischen Stils unter Beibehaltung kraftvoller Eigenart anschmiegen. Selbstverständlich konnte sich der Eisenschmuck nur auf einzelne, besonders ins Auge fallende Punkte der ganzen Konstruktion beschränken. Wenn sich auch überall der Künstler dem Konstrukteur Professor Krohn in weiser Zurückhaltung unterordnete, so ist es ihm doch gelungen, durch eine symbolisch-ornamentale Behandlung des Materials dem skeletthaften Eisenbau den Eindruck des Körperlosen zu nehmen und der Brücke auch durch eiserne Zierformen neben ihrem Nützlichkeitszweck noch einen idealen Gehalt zu verleihen, der einen wesentlichen Bestandtheil monumentaler Würde bildet. In erster Linie bot Gelegenheit zu künstlerischer Bethätigung das Geländer. In zwei klaren Typen, einer Verbindung von Dreiecken und einem Rundstabwerk mit senkrechtem Mittelstreifen, sind schmiedeeiserne Fruchtstücke als naturalistische Ornamente verwandt, unter denen natürlich Weinlaub und Trauben am häufigsten wiederkehren. Stilistisch interessant sind die Drachen und Greife, welche als Konsolen den Gehweg tragen. Wieder sind es altnordische Stilformen, an die der Künstler sich hier anlehnt, weil sie in der herben Einfachheit am ehesten den Eigenschaften des Materials entsprachen. Vielleicht hat auch gar keine Uebertragung eines gegebenen Charakters stattgefunden, sondern ist Möhring ganz stelbständig, nur durch den Stoff gezwungen, auf verwandte Gebilde verfallen, indem er sie lediglich aus den Bedingungen des Materials und der Technik heraus im Geiste der romanischen Architektur schuf. Einen willkommenen Anlaß, seine Kunst verschönernd und ausgleichend walten zu lassen, boten dem Architekten die breiten Metallflächen der Windverbandportale. In ihrer ungeschlachten Massigkeit standen sie im schroffen Gegensatz zu dem leichten Stangenwerk der mittleren Bogenkonstruktion. Sie wirkten zu massiv und schwer. Wenn es dem Künstler nun auch nicht gelingen konnte, den Eindruck der Schwere durch eine künstlerische Verkleidung ganz aufzuheben, so hat er ihn doch so weit gemildert, daß er den Windportalen den beängstigenden Eindruck lastender Joche nahm. Er hat die Flächen belegt mit in Eisen und Kupfer getriebenen Reliefarbeiten. Auf der einen Seite breitet der Reichsadler seine Fittige über Wappen und Mauerkrone der Stadt Bonn; auf der anderen Seite schmückt das Portal eine in der Wiedergabe der Wasserwellen eigenartig stilisirte Rheinlandschaft



Zollhäuschen auf der Bonner Rheinbrücke.

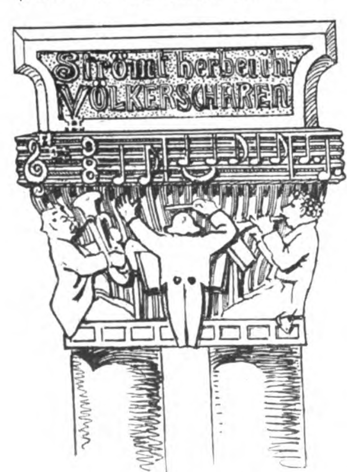


Säulenkapitell am Bonner Zollhäuschen.

mit einem Dampfer und den Emblemen von Schiffahrt und Weinbau. Die Rückseiten der Portale tragen stilisirte Köpfe und ein einfaches, freies Linienwerk aus Eisenrohren. Ganz wesentlich trägt dazu bei, den breiten Flächen einen guten Theil ihrer Schwere zu nehmen, daß die reliefartigen Verkleidungen mit energischen Farben bemalt sind. Auch die Beleuchtungskörper der Brücke hat Möhring's Phantasie mit hineingezogen in die künstlerische Ausschmückung. In einer kraftvollen, frischen Formensprache, die ganz erfüllt ist von dem vorwärtsstrebenden Geiste der Gegenwart, verherrlicht sie rheinische Romantik und Lebenslust. Es geht durch sie ein Zug von der markigen, nationalen Poesie des Bonner Rektors Ernst M. Arndt, dessen Dichterwort von dem Gotte, der Eisen wachsen ließ, hier in einer segensreichen Verwendung des festen Metalls eine monumentale zeitgemäße Uebertragung erfahren hat. Nachdem vor mehreren Jahren durch die Aufnahme des Flußeisens in der Brückenbaukunst ein bedeutender Fortschritt in struktiver Beziehung stattgefunden hat, hat ihr durch die durchaus gelungene Ausschmückung der Bonner Rheinbrücke der Architekt Bruno Möhring auch eine neue künstlerische Gestaltung gegeben. Mit ihr ist die hohe Bedeutung des Eisens für die Gestaltung der Architektur der Zukunft auch dahin erweitert worden, daß es noch über die Erwartung eines Karl Bötticher hinaus stilbildend wirken wird. Die Bedingungen eines neuen Materials führen zu einem neuen Stil. So läßt sich erwarten, daß die Verwendung des Eisens in der modernen Baukunst, wenn es durch Vervollkommnung unserer Technik bildsamer geworden ist, auch noch eine Veränderung der Außenarchitektur zur Folge hat. Dafür sprechen die metallenen Schmucktheile der neuen Rheinbrücke zwischen Bonn und Beuel.

Aus Berliner Kunstsalons.

Die Summe aller Berliner Kunstausstellungen dieses Winters dürfte am Schlusse der Saison eine erstaunliche, bisher noch nicht dagewesene Zahl ergeben. In der Eröffnung neuer Ausstellungen tritt keine Unterbrechung ein, und wer Zeit dazu hat, kann Gelegenheit nehmen, sich in neun oder zehn an einem Tage von der staunenswerthen und bedenklichen Produktivität unserer Künstler zu überzeugen. Neben den Darbietungen des Künstlerhauses, das zwei hochangesehene Vereinigungen, die „Gesellschaft deutscher Aquarellisten“ und die „1897er“ beherbergt, und der zweiten volksthümlichen Kunstausstellung, haben in der letzten Zeit die beiden Salons von Schulte und Gurlitt in neuen Nummern ihres Winterprogramms alte Bekannte, über deren Bedeutung sich zum guten Theil nicht mehr streiten läßt, vorgeführt. Die Kollektion der Münchener „24“ bei Schulte repräsentirt die Münchener Kunst in günstigster Weise und würde auch bei einer Vertretung der gesammten deutschen Kunst dieser zur Ehre gereichen. Sie legt ein glänzendes Zeugniß ab von der künstlerischen Bedeutung der Münchener Malerei. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollte man jeden der Aussteller in seiner Eigenart kennzeichnen und würdigen. Uhde, Stuck und Habermann, das sind schon Namen, die jede nähere Bezeichnung überflüssig machen. Mag Uhde's „Ruhe auf der Flucht“ auch etwas flau wirken, dem Gemüthsmaler ist es gelungen, seinem eigentlichen Stoffgebiete in der ihm eigenen Behandlung eine neue Seite abzugewinnen. Maria und Joseph mit dem Jesusknaben ruhen aus im schattigen deutschen Walde. Wenn Schwind wie Böcklin uns seine Poesie in den Märchengestalten der Romantik verkörpert haben, faßt Uhde die weihevolle Andacht und den schirmenden Frieden des grünen Tempels zusammen in der heiligen Familie. Dadurch, daß er Arme und Verfolgte des Volkes, die in ihrem Kinde der Welt den Heiland bewahren, in unserem Walde Schutz und Ruhe finden läßt, rückt er uns Gestalten der heiligen Schrift menschlich näher, zugleich aber hat er durch das Versetzen eines allen geläufigen Vorgangs aus dem Leben Jesu in uns vertraute Umgebung deren Poesie tiefer erfaßt und einen neuen schlichten und doch zum Herzen sprechenden, künstlerischen Ausdruck für sie gefunden. Ohne Anschluß an unser Leben behandelt Alb. Keller einen religiösen Stoff „Die Erweckung von Jairi Töchterlein“, in zwei farbig vornehmen Entwürfen. Auch sein Porträt der Tänzerin Brauhofer ist, abgesehen von dem störenden Lila der Fleischtöne, eine koloristisch feine und entzückende Leistung.

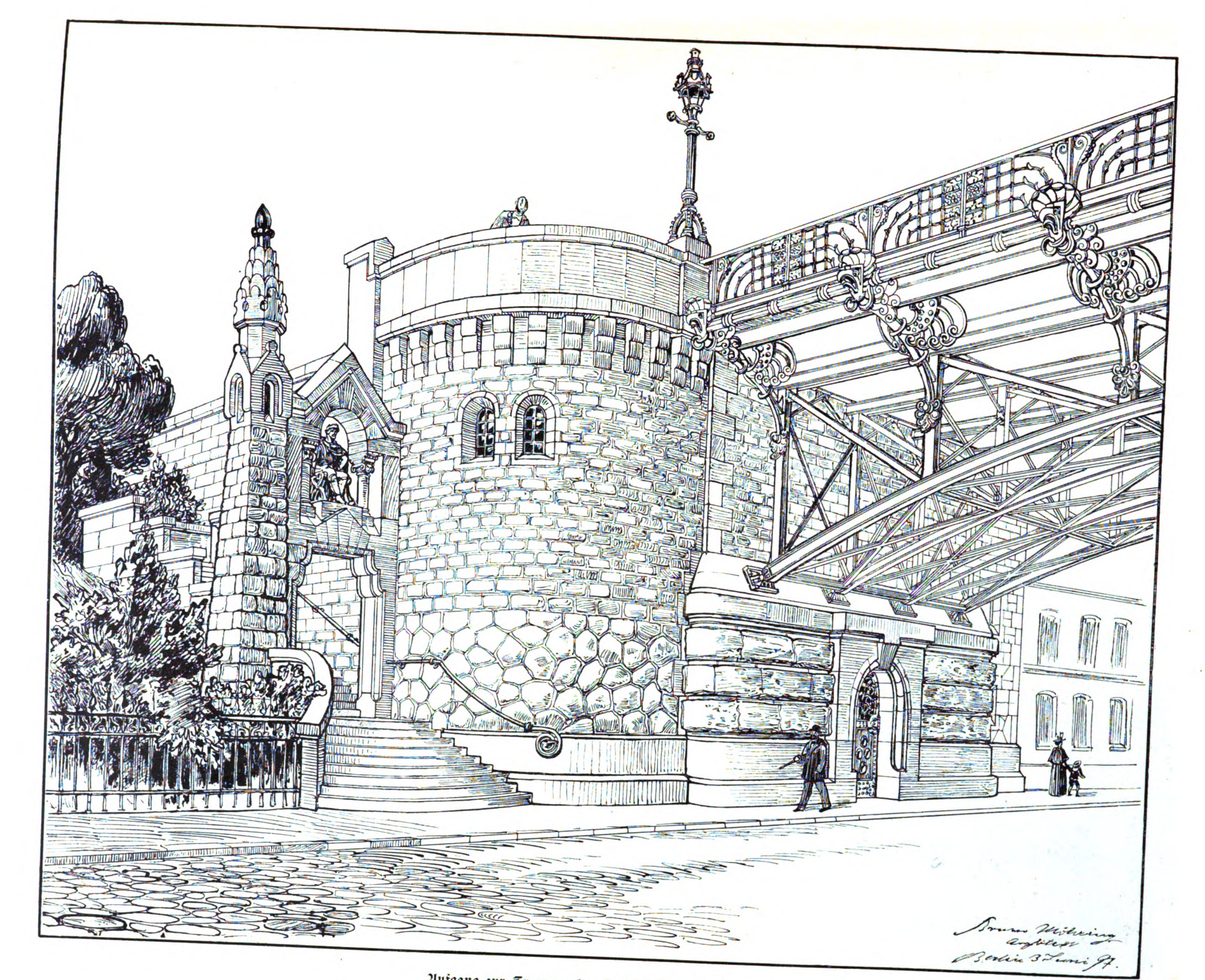


Säulenkapitell am Bonner Zollhäuschen.

Alle Münchener zu ihrem Rechte kommen zu lassen, ist wie gesagt, überflüssig und außerdem kaum möglich, nur noch zwei der interessantesten seien hervorgehoben aus der Schaar der Tüchtigen. Durch die Landschaften des Dachauers Dill geht ein nahezu monumentaler Zug. Sie fesseln außerdem durch ihre stimmungsvolle Beleuchtung. Hierl-Deronco ist mit dem flotten, in der Farbe effektvollen Porträt der Komtesse B. seinem Vorbild John Sargent um einen guten Schritt näher gekommen. Auch bei Gurlitt, in dessen Salon seit dem Fall des alten Reichstagsgebäudes durch ein helles Einströmen des Lichtes die Bilder bedeutend günstiger wirken als früher, ist eine Reihe bekannter Künstler eingekehrt. Arnold Böcklin ist einmal wiedergekommen mit einem originellen Aquarell „Ein Frühlingslied“ und einer Studie zur Maria einer Pietà. Ein Bild aus den achtziger Jahren, das sich in Berliner Privatbesitz befindet, „Pan und Dryaden“, ist etwas matt in der Farbe. Pan sitzt auf einem Hügel und bläst sich auf der Syrinx ein Lied, dem unten am Quell vier Baumnymphen lauschen. In tiefem, kräftigem Braun hebt sich der Hügel von der lichten Luft und den weißen Wolken ab. Aus der dunkel gehaltenen Landschaft leuchten hell die rothen, gelben und blauen Gewänder der Dryaden. Zu Böcklin's Hauptwerken gehört das Bild nicht. Zwei Zeichnungen von Klinger für Radirungen „Lilis Park“ von 1883 und das in Brüssel 1889 gezeichnete Mädchen aus dem Cyklus „Ein Leben“ entbehren zwar der weiblichen Grazie und beweisen wieder, daß das Zarte und Anmuthige dem kraftvollen Wesen des Künstlers fremd ist, sind aber ebenso wie die Studie zu einem Schriftgelehrten auf der 1890 entstandenen „Kreuzigung“ mit großer Sauberkeit gezeichnet. Von Adolf Menzel ist der Studienkopf einer jungen Frau aus dem Jahre 1893 zu sehen. Das Ausland vertritt der Schotte Fowler mit einer Reihe monotoner, gleichmäßig von zartem Licht verschleierter Landschaften, in denen man energische Gegensätze schmerzlich vermißt. Trotzdem lassen sich dieser weichlichen Nebelmalerei, deren Auffassung eine nur zu einheitliche ist, einzelne Feinheiten nicht absprechen, nur gehen sie leider in der Einförmigkeit verloren. Sein großes Gemälde „Geheimniß“, zwei Waldnymphen, die einen schlafenden Satyr belauschen, spricht mit seinen englisch konventionellen, mädchenhaften Idealgestalten noch weniger an. Zu guterletzt ist bei Schulte noch im Anschluß an die Geweihausstellung eine Ausstellung von Sport- und Jagdstücken eröffnet worden.



Säulenkapitell am Bonner Zollhäuschen.



Aufgang zur Treppe neben dem Rheinwerftpfeiler.
Gezeichnet von Bruno Möhring.



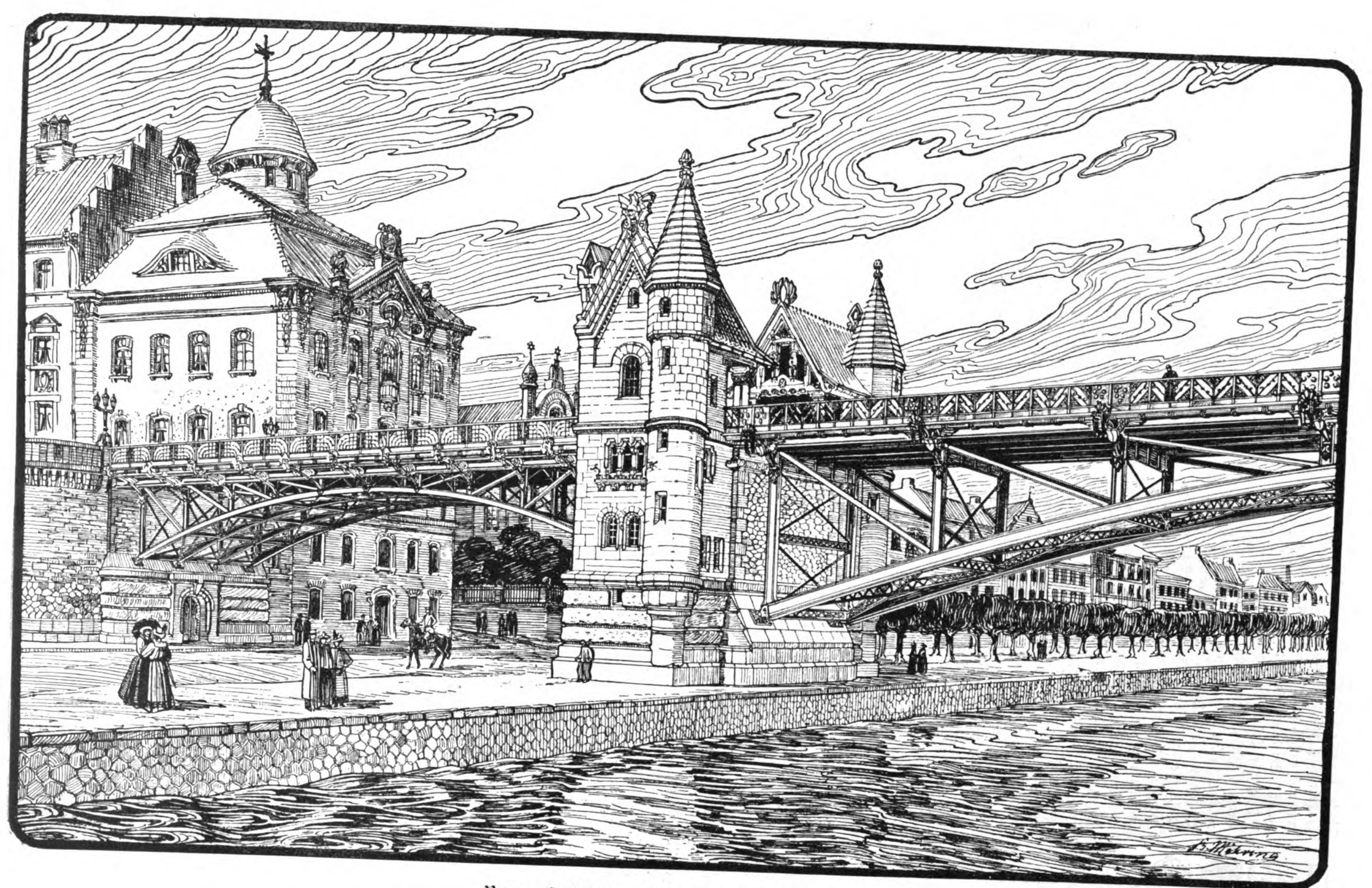
Kapitell einer Doppelsäule von der Bonner Rheinbrücke.

Deutsche Kunst in Rom.

Der Erfolg der vom Deutschen Kunstverein in Rom im Januar 1893 veranstalteten Ausstellung war so wenig ermuthigend, daß sechs Jahre vergehen mußten, ehe man sich entschließen konnte, den Versuch zu wiederholen. Von vornherein mußte man darauf verzichten, durch die Ausstellung ein vollständiges Bild vom deutschen Kunstschaffen in Rom zu bekommen, da auf eine allzu große Betheiligung nicht zu rechnen war. In den Ateliers war zwar viel in Arbeit für die bevorstehenden großen Kunstausstellungen, aber sehr wenig fertig; außerdem waren auch die Vorbereitungen nicht zeitig und ausgiebig genug getroffen worden. Wenn auch von 60 in Rom lebenden deutschen Künstlern nur 22 die Ausstellung beschickt haben, wies sie doch die verhältnißmäßig ansehnliche Zahl von 80 bis 90 Nummern auf. Die Menge der Gegenstände entschuldigte die Ungleichheit ihres inneren Werthes, und bei der Darbietung wirklicher Kunstwerke duldete man gerne einiges Minderwerthige und vertrug auch eine Dosis Dilettantismus. Die Ausstellung wird in guter Erinnerung bleiben, denn sie war geschickt und geschmackvoll angeordnet und machte einen sehr günstigen Gesammteindruck. Die Aussteller gehörten alle der jüngeren Generation an. Allgemein bewundert wurden Otto Greiner's kraftvolle Radirungen. Das Diplom für Schießauszeichnungen mit den vorzüglich beobachteten Soldaten auf dem Scheibenstande, der anmuthige Reigentanz einer fast nackten männlichen und zweier weiblicher Gestalten und die Studien zu Dante's „Hölle" sind aber auch echt moderne, treffliche Leistungen, bei denen man nicht wußte, was man mehr bewundern sollte, die seltene Schärfe der Charakteristik oder die vollendete Technik, die Naturauffassung oder Gedankentiefe. Zwei gezeichnete Landschaften Greiner's waren von beispielloser Gewissenhaftigkeit der Ausführung. Ottomar Brioschi's meisterhafte virtuose Bleistiftzeichnungen, Ansichten aus der Villa d'Este bei Tivoli, bestachen nicht minder durch ihren für das Material kaum glaubhaften Reichthum der Töne. Paul Höcker hatte drei noch unvollendete Seeländer Mädchen, die für die nächste Ausstellung in Venedig bestimmt sind, sowie ein koloristisch feines, ausdrucksvolles Genrebild gesandt: eine junge Frau im dunkeln Kopftuch steht an einem Tisch, an dem ein nacktes, hellgelocktes Kind hinaufsieht. Von den übrigen Malern seien noch genannt Georg Mayer, der von den Heiligen auf die Schweine, beinahe Michelangeleske Schweine, gekommen ist, A. Friedländer, Weingärtner, H. Effenberger und Charlotte Popert. Unter den Skulpturen war die eigenartigste die leicht getönte Volkmann'sche Marmorstatue einer Amazone, ebenso schön wie unbefangen. So decent Volkmann die Farbe angewandt hatte, so aufdringlich war die polychrome Behandlung einer weiblichen Büste von Schauß, der dafür in einer Reihe kleiner Majoliken und Bronzen eine besondere Begabung für das Kunstgewerbe verrieth. Eine graziöse Arbeit war die humorvolle Bronzefigur eines Fauns auf Freiersbocksfüßen von Fritz Schulze. Mit Weirich's ausdrucksvoller Terracottabüste eines alten Bischofs und Brandenburg's Madonnenrelief und mehreren fein ausgeführten kleinen Figuren, sowie einem anspruchslosen, realistischen Relief von Glizenstein wäre so ziemlich alles angeführt, was Anspruch auf künstlerischen Werth machen konnte. Wenn die deutsche Kunstausstellung im Palazzo Serluki von der italienischen Kritik auch keine Lorbeeren geerntet hat, ist ihr doch die Ehre des Besuches der Königin zu Theil geworden. Ueberhaupt fand sie von Seiten des Publikums einen lebhafteren Zuspruch als Veranstaltungen früherer Jahre, so daß der Deutsche Künstlerverein diesmal wenigstens nicht Fiasco gemacht hat. Der Besuch von mehr als 600 Personen während der achttägigen Dauer und die Zusage der Königin gern wiederzukommen, wenn abermals eine Ausstellung stattfände, sollen den Entschluß gereift haben, im nächsten Jahre in größerer Anzahl vor das römische Publikum zu treten. Wenn es dem Deutschen Künstlerverein gelingt, noch mehr echte deutsche Künstler für seine Ausstellung zu gewinnen, wird sie auch vor der römischen Kritik Gnade finden. Die soeben stattgehabte genügte noch nicht annähernd, dem Palazzo Serluki in der Via del Seminario das Ansehen zu verschaffen, das die Villa Medici, die Heimstätte der Franzosen, genießt.

Karl Gehrts-Ausstellung in Düsseldorf.

In der Kunsthalle zu Düsseldorf ist eine Ausstellung von Werken des im Juli vorigen Jahres verstorbenen Malers Karl Gehrts eröffnet worden. Hat dieser schöne Akt der Pietät zunächst auch eine vorwiegend lokale Bedeutung, so darf man doch erwarten, daß das Ansehen des verewigten Künstlers der Ausstellung auch an einem anderen Orte Deutschlands Anklang verschaffen würde. Vautier, dessen Andenken Düsseldorf vorher mit einer Gedächtniß-Ausstellung von seinen Gemälden und Zeichnungen aus Privatbesitz und des Meisters künstlerischem Nachlasse geehrt hatte, hat danach die National-Galerie in Berlin aufgenommen in die Reihe der Todten, die sie einer Sonderausstellung als geeignetsten Nachruf für würdig hält; auch Karl Gehrts verdiente eine solche Ehrung. Dem lebenden Künstler war es wie Jedem, der nicht in der Reichshauptstadt wohnt, erschwert, seinen Ruhm in dem verdienten Maße bis dorthin zu tragen; vielleicht wird es dem Todten vergönnt sein, in seinen Arbeiten vor das Berliner Kunstpublikum zu treten, um auch dort noch seinen Werken nach richtig geschätzt zu werden. Die Kunst Karl Gehrts' ist nach der Ausstellung in ihrem ganzen Wesen zu erfassen und leicht zu charakterisiren. Mit festlich-heiterer Würde, mit einem lebhaften Sinn für das Dekorative vereint sie einen feinsinnigen Humor, reiche Phantasie und Liebe für die volksthümlichen Gestalten der Sage und des Märchens. Der Zauber Schwind'scher Romantik ist in ihr koloristisch erstanden. Als Illustrator vertritt sie Gehrts in ähnlich deutsch gemüthvoller und sinniger Weise wie der Dresdener Hermann Vogel. Nur selten steigert sich der Zug jener Würde bei Gehrts zu ernster Hoheit; im Allgemeinen ist seiner keuschen Kunst weniger männliche Kraft eigen als weibliche Anmuth, immer aber ist sie echte Kunst. Den interessantesten Gegenstand der Ausstellung bilden die Skizzen zu den Treppenhaus-Fresken der Kunsthalle, die das Hauptlebenswerk des Künstlers geworden sind. Eine zweite, ihnen ebenbürtige Arbeit, die gemeinsam mit Geselschap geplanten Wandmalereien im Festsaale des Hamburger Rathhauses, sollte auch Gehrts nicht vollenden. Kurz nachdem Geselschap auf so tragische Weise aus dem Leben geschieden war, wurde des jüngeren Meisters Hand durch den Tod der Ausführung jener Entwürfe, die eine Zierde des Hamburger Prachtbaues geworden wären, entzogen. Schon aus den Skizzen spricht in vornehmer Haltung monumentales



Bonner Landpfeiler und Rheinwerftüberbrückung.
Gezeichnet von Bruno Möhring.


Säulenkapitell am Beueler Zollhäuschen.

Wesen, wie es die Gemälde Tiepolo's im Schlosse zu Würzburg so wirksam auszeichnet. An sie erinnern die Entwürfe in ihrer Anordnung und Farbenpracht. Sie behandeln Szenen aus Hamburgs Geschichte, die Gründung der Stadt durch Karl den Großen, Fahnenweihe und Einsegnung der Freiwilligen in der Michaelskirche u. s. w. Das Hauptbild stellt die Huldigung der Hammonia durch die Welttheile dar, die der Gefeierten die Schätze ihres Bodens darbringen. Bis auf den letzten noch unfertig zurückgebliebenen Entwurf hatte Gehrts die Vorarbeiten zu den Hamburger Fresken vollendet, mit denen er der Vaterstadt zu Schmuck und Ehren und sich zu dauerndem Ruhme sein Bestes geschaffen hätte. Wie ernst es Gehrts mit seiner Kunst nahm, wie rastlos er bemüht war, das Höchste zu bieten, geht aus seinen Skizzen und Entwürfen zu den Wandgemälden in der Kunsthalle hervor, an denen er über zehn Jahre unermüdlich geschaffen hat. Ein Vergleich der Entwürfe mit den fertigen Fresken deckt eine Menge Veränderungen und Vereinfachungen auf, als Zeichen eines immer ungenügsamen Strebens nach möglichster Vollendung. Von figurenreichen Staffeleibildern des Meisters sind ausgestellt die Aquarelle „Gastmahl des Macbeth" und die „Hochzeit des Petruchio". Es sind Bilder voll sprudelndem Lebens, hier in tragischem Schwung, dort in feinem Humor. Dafür erhielten sie auch auf der Berliner Jubiläumsausstellung eine „ehrenvolle Erwähnung". Schon diese beiden Aquarelle zeugen von der ungewöhnlichen Fähigkeit des Künstlers, sich in die Denkweise eines Dichters hineinzuleben, die ihn als einen berufenen Illustrator kennzeichnet in einer Menge mit Feder und Bleistift hergestellter, oft zart kolorirter Zeichnungen. Skizzen zu den Malkastenfesten und zahlreiche Adressen (an den Fürsten Bismarck, Professor Kußmaul, Kommerzienrath Krupp, den Maler Rethel, Karl Kiesel u. A. m.) bekunden eine reiche Erfindungsgabe und Gestaltungskraft. Erst die Ausstellung bringt uns recht zu Bewußtsein, was Düsseldorf an Karl Gehrts verloren hat. Das Ergebniß des Geleisteten genügt, um dem zu früh Geschiedenen einen ehrenvollen Platz unter den deutschen Künstlern einzuräumen, wenn auch nicht in erster Reihe, was aber den Verlust noch schmerzlicher empfinden läßt, ist die Jugendfrische in den Entwürfen, die erst noch schöne Reife verhieß.

Mißbräuche bei Denkmalskonkurrenzen.

In einer Zeit, wo sich die Konkurrenzen um plastische Monumentalarbeiten derartig häufen, daß man glauben könnte, die ausübenden Künstler lebten in unerschöpflicher Arbeitsfülle und Befriedigung, ist es wohl angebracht, auf Mißstände im Konkurrenzwesen, die sich den Bildhauern gerade in letzter Zeit wiederholt fühlbar gemacht haben, aufklärend hinzuweisen.

Schon im Jahre 1888 waren einmal von der Bildhauer-Vereinigung des Vereins Berliner Künstler Grundsätze für Verfahren bei öffentlichen Konkurrenzen aufgestellt und an alle namhaften Gemeinwesen, staatlichen Behörden und auch an die Kollegen geschickt worden, um das Gegenseitigkeitsverhältniß eines Comités und der an der Konkurrenz betheiligten Künstler zu regeln.

Es war bezweckt, den Ausschreibern Konkurrenz-Modelle zu sichern, die ihnen ein klares Bild des Gewollten geben, ohne den Künstlern unnütze Opfer aufzulegen und den Verlauf der Preisbewerbung in gerechter Weise zu sichern.

Leider aber hat die Versendung jener „Grundsätze" gar keinen oder nur geringen Erfolg gehabt.

So berechtigte erst kürzlich wieder der Verlauf einer Konkurrenz um ein Kaiser Wilhelm-Denkmal zu Hildesheim zu mehr als einem Einwande.

Als Größe des Reiters war ein Fünftel der Ausführungsgröße, d. h. an 90 cm gefordert. Das ist kein Konkurrenzmodell sondern ein Hilfsmodell, und jeder Fachmann weiß, daß die Herstellung eines solchen Entwurfes fast ein halbes Jahr Zeit und die Unkosten von ca. 2000 Mark, nicht berechnet die Arbeit des Künstlers selbst, beansprucht.


Säulenkapitell am Beueler Zollhäuschen.

Gegenüber einer solchen Anforderung sollte man meinen, wäre nun mit großer Generosität im Aussetzen von Preisen verfahren worden. Was sahen wir statt dessen? 3 Preise zu je 1000 Mark! Also jeder der drei preisgekrönten Entwürfe erhielt die Hälfte der Unkosten wieder. Wenn wir nun hören, daß einige 60 Entwürfe trotz dieser höchst ungünstigen Bedingungen eingesandt waren, so ist das weiter nichts als ein Beweis, wie groß die Noth in der Künstlerschaft ist. Sehr human ist es nicht gerade, mit dieser zu rechnen. Die Aussichten der betheiligten Künstler wurden aber noch weiter beeinträchtigt. Gegen Ende der Herstellungsfrist der Entwürfe erhielten die hiesigen Bildhauer eine Mittheilung, daß der als Juror im Comité bis dahin aufgeführte Bildhauer aus diesem ausgeschieden sei.


Säulenkapitell am Beueler Zollhäuschen.

Ein Grund wurde nicht genannt. Man wird aber das Erstaunen der Betheiligten verstehen, als sie sahen, daß dieses Mitglied, nachdem es doch bis dahin den Berathungen des Comités beigewohnt und den Mitgliedern persönlich bekannt geworden war, nun selbst als Preisbewerber auftrat. Dieser Grund des Austritts hätte genannt werden müssen, da er doch dem Comité jedenfalls bekannt war. Viele der Bewerber hätten sich sicher weitere Mühe und Unkosten erspart, in der richtigen Einsicht, daß jener Kollege von vornherein im Vortheil war. Eine Annahme, die sich wirklich auch durch die Prämiirung seines Entwurfes bestätigt hat.

Die Betheiligten einer Konkurrenz sind gegen Maßnahmen des Comités vor und nach der Konkurrenz juristisch macht- und schutzlos.

Einen neuen Hinweis auf die bei Wettbewerben bestehenden Mißstände bringt die in München (E. Pohl's Verlag) erscheinende Fachzeitschrift „Der deutsche Steinbildhauer" unter Bezugnahme auf nachstehende zur Veröffentlichung eingesandte Bekanntmachung:

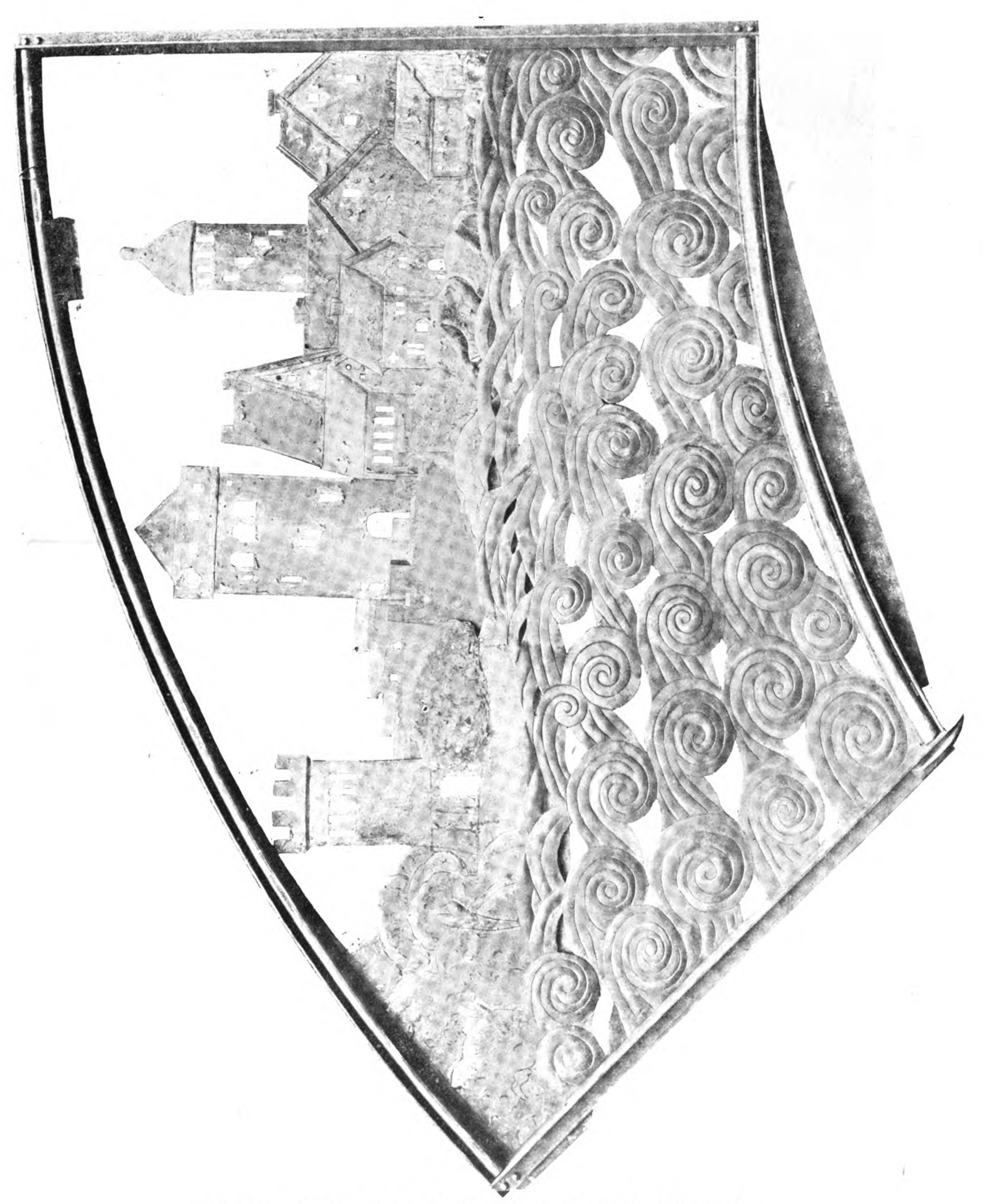
Der Bismarck-Denkstein-Ausschuß in Eger ersucht hiermit junge Künstler um Einsendung von Entwürfen für ein Bismarck-Denkmal in Eger, dessen Herstellungskosten die Summe von 5000 Mark nicht überschreiten darf.

Das Denkmal soll in einer Parkanlage, die in der Mitte der Stadt liegt, zur Aufstellung kommen. Die Entwürfe werden bis 1. Februar 1899 unter der Adresse Direktor Ed. Züchner, Eger, erbeten.

Der Ausschuß.

Die Redaktion des „Steinmetz" bemerkt hierzu:

Mit der Veröffentlichung dieser uns zugekommenen sogenannten „Ausschreibung" wollen wir ein drastisches Beispiel feststellen zu dem leider immer



Schmiedeeisernes Relief von dem Windverbandportale der Rheinbrücke auf Beueler Seite.



Statue Caesars für den Treppenaufgang neben dem Rheinwerftpfeiler. Kapitelle, Tragsteine und andere Bildhauerarbeiten für die Bonner Rheinbrücke.

noch nicht überwundenen Kapitel des Konkurrenzen-Unwesens. Das ist also nach der Ansicht des Ausschusses für das Bismarck-Denkmal in Eger eine „Ausschreibung“, und nun sollen die jungen deutschen und deutsch-österreichischen Künstler, an welche wohl die Aufforderung gerichtet sein wird, sich in Bewegung setzen und eine Summe von geistiger Arbeit leisten, der gegenüber selbst bei nur schwacher Betheiligung der Betrag von 5000 Mark als verhältnißmäßig geringfügig bezeichnet werden muß. Unerläßliche und, wie man annehmen könnte, auch dem Laien als selbstverständlich erscheinende grundsätzliche Bestimmungen enthält diese Ausschreibung nicht. Es ist darin nicht gesagt, in welcher Weise die Entwürfe ausgeführt sein sollen, ob Zeichnungen oder Modelle verlangt werden, in welcher Größe diese zu halten sind, in welchem Material die Ausführung gedacht ist bezw. ob dies dem Ermessen des Künstlers anheimgestellt bleibt. Es mangelt jede Angabe darüber, wer die Sachverständigen sein sollen, die über den Werth der eingegangenen Arbeiten zu urtheilen haben werden und denen die Entscheidung über den auszuführenden Entwurf überlassen ist. Desgleichen ist von einer Entschädigung für die aufgewendete Mühe und für die gehabten oft beträchtlichen und in vielen Fällen empfindlichen Baarauslagen in Form von Preisen für die nicht zur Ausführung kommenden guten Entwürfe keine Rede; kurz, es fehlt hier so ziemlich Alles, was man billigerweise bei einer „Ausschreibung“ voraussetzen und verlangen kann. Originell wie der ganze Erlaß ist auch die Bestimmung des dreiwöchigen Termines.

Daß es unter so unsicheren Chancen und bei solcher souveränen Mißachtung geistiger Arbeitskraft, die mit den Schöpfungen künstlerischer Thätigkeit verfahren will, als ob es sich um mehr oder weniger schmackhafte Erzeugnisse der Bäckerkunst handelte und die im schrillen Mißklang steht zu der beabsichtigten Ehrung eines Geistesheros, — daß es unter solchen Umständen für die junge Künstlerschaft rathsamer ist, dieser auf Kräftevergeudung beruhenden Konkurrenz fernzubleiben, so lange der Ausschuß nicht eine reelle Grundlage geschaffen hat, kann wohl als selbstverständlich hingenommen werden.

Eng hiermit verknüpft ist ein weiterer Uebelstand, der trotz aller Bemühungen heute immer wieder zu Tage tritt, daß nämlich Gießereien oder technische Anstalten sich an Konkurrenzen betheiligen, indem sie bereits verwerthete Modelle oder entliehene Entwürfe in irgend einer Weise anbieten, natürlich zu entsprechend niedrigen Preisen, da ihnen ja die Herstellung des Modells nichts kostet.

Die „Deutsche Kunst“ hat schon einen hierher gehörigen Fall unter dem Titel: „Zur Denkmäler-Fabrikation“ in Nr. 18 des vorigen Jahrganges zur Sprache gebracht.

Eine kaiserliche Kabinetsordre stellt in bestimmte Aussicht, daß solchen von Gießereien angebotenen Vervielfältigungen u. s. w. von nun an die Genehmigung versagt wird.

Kunstliteratur.

Das deutsche Volksthum in allseitiger Betrachtung darzustellen ist die Aufgabe eines im Verlage des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien erscheinenden Lieferungswerkes. Das Deutsche Volksthum, herausgegeben von Dr. Hans Meyer, will die in ihrem Wesen so verwickelte deutsche Volksindividualität klären. Aus allen Erscheinungen und Schöpfungen der Sprache, Sitte, Religion, Kunst, Dichtung u. s. w. suchen berufene Autoren den eigenartigen deutschen Kern herauszuschälen, und so in all dem Wirrwarr widerstreitender, sich für national haltender oder sich für national ausgebender Kräfte im geistigen und wirthschaftlichen Leben in Staat und Kirche unser Volksthum aufzustellen. Henry Thode, der über Kunst zu schreiben versteht, wie wenige, behandelt die bildenden Künste und weist in seiner geistvoll abgefaßten Abhandlung nach, in welcher Weise die der germanischen Rasse angeborene physisch-psychische Anlage das bildnerische Ausdrucksvermögen bedingt und bestimmt hat. Nachdem er die deutsche Kunst im Vergleich mit der griechischen und italienischen im Allgemeinen charakterisirt und ihre Eigenart gekennzeichnet hat als Auflösung der Ruhe in Bewegung, Darstellung des Charakteristischen in der Erscheinung, Phantastik und Erfassen des Typischen in dem Innerlichen, giebt er einen programmmäßigen kunst-

geschichtlichen Grundriß und mit ihm im Einzelnen für jede Periode und jede Stilwandlung bündige Auskunft über die Frage „was ist deutsch?“ Seiner Analyse der verschiedenen Erscheinungsformen bildender Kunst gelingt es, überall das nationale Element loszulösen von fremden Bestandtheilen. Ein wissenschaftlich geschärfter Blick und lebendiges Deutschgefühl bewahren ihn sowohl vor Chauvinismus als auch Verkennen deutscher Eigenart. Ganz Herr seines Stoffes, vereint er mit der wohlthuenden Objektivität des Forschers in seinem Urtheil die persönliche Wärme der Darstellung. Als deutschesten Künstler der Gegenwart nennt er Hans Thoma. Mit ihm schließt er nach einem Hinweis auf das Wagner'sche Kunstwerk als die höchste, vollendetste, allumfassende That alles deutschen künstlerischen Wesens überhaupt seine fesselnde Schrift. „Das beste Zeichen für das Deutsche der Werke eines Thoma“, sagt Thode, „ist die allgemeine Kennzeichnung derselben bald als dichterisch, bald als musikalisch empfundene. Eine tiefe Wahrheit drückt sich hierin aus, obgleich Thoma's Bilder gerade deshalb so bedeutend sind, weil sie ganz malerisch konzipirt sind und gerade bei ihnen von einem Ueberschreiten der Grenzen der Malerei, sei es nach der Seite der dichterischen Gedankenhaftigkeit, wie es für Max Klinger's zwischen Stimmung und Gedanken, zwischen Idealität und Realität, zwischen Phantasie und Nüchternheit sich bewegendes, die an anderer Stelle hervorgehobene deutsche Zwiespältigkeit der Seele zum Ausdruck bringendes Schaffen charakteristisch ist, oder nach jener des musikalisch Sinnlichen, wie es in der modernsten koloristischen Richtung hervortritt, nicht gesprochen werden kann. Das Wahre liegt darin, daß bei Thoma freieste Erfindung, welche man als ein dichterisches, mit stärkstem Stimmungsausdruck, den man als ein musikalisches bezeichnen darf, sich verbindet. Und in diesem Sinne ist alle große deutsche bildende Kunst von jeher von dichterischem und musikalischem Geiste beseelt gewesen. Nichts anderes ja will dies besagen, als daß sie von jenen zwei innig miteinander verbundenen Kräften des Geistes und der Seele, deren vorherrschende Bedeutung im deutschen Wesen wir erkannten, der Phantasie und dem Gefühl, in ihren Aeußerungen bestimmt wurde.“

— Der Hausschatz moderner Kunst, in dem die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien eine Auswahl der besten in ihrem Verlage erschienenen Radirungen moderner Maler vereinigt, verdient als ein volksthümliches, tendenzloses Unternehmen, das den modernen Popularisationsbestrebungen angehört, freundliche Aufnahme, weil er besonnen und taktvoll ebenso sehr der konservativen wie modernsten Geschmacksrichtung Rechnung trägt. Zur Signatur der Kunst unserer Zeit gehören ja ebenso gut die Namen Schwind, Waldmüller, Ludwig Richter, Defregger, Vautier und Achenbach wie Menzel, Böcklin, Uhde, Liebermann und Lenbach. Die einen wie die anderen dürfen nicht fehlen, wenn ein Bild von der modernen Entwicklung und der Mannigfaltigkeit der deutschen Malerei gegeben werden soll. Jetzt ist der Hausschatz bis zur 17. Lieferung gediehen. Nur drei fehlen noch zu seinem Abschluß. Aus den Lieferungen 14—17 seien Böcklin's Anachoret, dann das phantastische Bild „Der Tod, durch eine Herbstlandschaft reitend“, aus der Galerie Schack in München, Menzel's „Aus der Gesellschaft“, Laufberger's immer wieder frisch anmuthende Musikanten und Sängerfriese, Genrebilder von Defregger und Waldmüller, der jetzt in der retrospektiven Ausstellung des Künstlerhauses in Wien eine Auferstehung feiert, besonders hervorgehoben.

Professor Franz Wickhoff. Ueber die historische Einheitlichkeit der gesammten Kunstentwickelung. Sonderabdruck aus den „Festgaben für Büdinger“.

Das Gemeinsame, das die verschiedenen Kunstrichtungen und Kunstepochen verbindet, mag schon von vielen herausgefühlt worden sein. Wickhoff giebt diesem Gefühl präzisen Ausdruck und weist Berührungspunkte zweier Künste nach, die sich bisher in der allgemeinen Anschauung als fremd gegenübergestanden haben, der griechischen mit der chinesischen. Thatsächlich erscheint in Motiven der chinesischen Zierkunst, wie dem schiefgestellten Augenpaare auf Vasen, der Nachahmung des Mäanders und der Wiederkehr der Palmette, der griechische Einfluß so klar, daß man das Emporblühen chinesischer Kunst auf griechische Befruchtung zurückführen darf. Auch die chinesische Kunst ist keine autochthone und die Selbständigkeit und mit ihr die der japanischen Kunst, die sich auf jene stützt, eine nur relative. Wickhoff gelingt es gerade durch den Vergleich von Kunstrichtungen, die in der landläufigen Meinung ohne Beziehung zu einander stehen, einen Kreis der Kunstentwicklung zu schließen und ihre historische Einheitlichkeit nachzuweisen. Japans verjüngender Einfluß auf unsere Kunst, erst ermöglicht durch eine Annahme europäischer Vortheile, ist also die Einwirkung des Griechenthums aus dritter Hand.



Eiserner Träger des Gehweges auf der Bonner Rheinbrücke.

Vermischtes. Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst.



Fidus, Federzeichnung.

— **Meisterliche Fälschungen.** Auch Falsifikate können an sich Meisterwerke sein und so täuschend, daß sie ihrer Etikette alle Ehre machen. Die Brüsseler Polizei legte kürzlich Beschlag auf falsche Millet's und Bilder, die von Puvis de Chavannes, Paul Baudry, Jean Paul Laurens und anderen Meistern herrühren sollten und von echten Gemälden kaum zu unterscheiden waren. Sie bildeten den Restbestand einer Bilderfabrik, die auf Kosten amerikanischer und anderer Millionäre in hoher Blüthe gestanden haben soll. Wenigstens haben die in ihr erstandenen Nachahmungen den Produzenten schon nahezu eine Million Mark eingebracht.

— **Kunst und Gewerbe.** Die Jury der Weihnachtsausstellung im Kunstgewerbemuseum zu Budapest hat die goldene Medaille dem Budapester Glasindustriellen Roth verliehen. Eigentlich sollte sie dem Möbelfabrikanten Thék zugesprochen werden, der aber, wie ausdrücklich bemerkt worden ist, darum um die Auszeichnung gekommen ist, weil er selbst Mitglied der Jury war. Gegen dieses Vorgehen erhebt der Maler Rippl-Rónai Einsprache und zwar mit Recht; denn die Jury hat sehr gut gewußt, daß die Entwürfe der Möbel von ihm herrühren und er, nicht Thék, der eigentliche Aussteller ist. Die Erklärung der Jury, daß dem Statut zufolge der Preis in erster Reihe demjenigen Aussteller zuzusprechen sei, der in einem von ihm neu eingeführten Kunstgewerbezweige Hervorragendes leiste, ist haltlos und genügt nicht, den gegen sie erhobenen Vorwurf einer ungerechten Bevorzugung der Gewerbetreibenden gegen die Künstler zu entkräften. Der eigentliche Schöpfer ist und bleibt doch der Künstler, von dem der Entwurf herrührt; und darum gebührt auch nur ihm die höchste Auszeichnung für eine nach seiner Idee gefertigte Arbeit, noch dazu, wenn er selbst und nicht der Gewerbetreibende diese ausstellt. Es lag also gar kein Grund vor, die Thék'schen Möbel nicht zu prämiiren. Die Konsequenz, die Rippl-Rónai aus seiner Hintansetzung zieht, daß es für Künstler unter solchen Umständen keinen Zweck hätte, sich an Ausstellungen zu betheiligen und sie auch die kunstgewerbliche (ungarische) Abtheilung der Pariser Weltausstellung nicht beschicken könnten, scheint der Ausstellungsjury doch einen gelinden Schrecken eingejagt zu haben. Wenigstens hat sie es für nöthig gehalten, sich damit zu entschuldigen, daß der Vorschlag der Jury noch nicht einmal dem Unterrichtsminister zur Entscheidung vorgelegt sei. Der Künstler hat also wenigstens den Trost, durch diese vielleicht noch zu der ihm gebührenden Anerkennung kommen zu können.

— **Das Huß-Denkmal in Prag.** Die Katholiken Prags befürchteten, daß durch das geplante Hußdenkmal auf dem Altstädtering die Mariensäule verdrängt werden solle und sahen darin eine Demonstration gegen ihre Kirche. Sie hätten ein Recht gehabt, sich einer solchen energisch zu widersetzen, wenn sie wirklich beabsichtigt gewesen wäre. Zu ihrer Beruhigung erhielten sie bei einer Zusammenkunft von Abgeordneten der Katholischen Volkspartei vom Bürgermeister telephonisch die authentische Erklärung, daß die Muttergottes dem Reformator Huß nicht Platz zu machen brauche. Er versprach, eine Communiqué in diesem Sinne veröffentlichen und zur Bestätigung seiner Angabe einen Situationsplan an die czechischen Abgeordneten gelangen zu lassen.

— **Farben-Symbolik der Aegypter.** Es klingt so modern, wenn wir die grüne Farbe als Sinnbild der Hoffnung oder die rosenrothe als das der Liebe bezeichnen, und doch ist dergleichen bereits vor mehr als fünf Jahrtausenden den Söhnen des Pharaonenlandes ganz geläufig gewesen. In den urältesten Hieroglyphen hat die neuzeitliche Forschung auf diesem Gebiete ganz merkwürdige Dinge entdeckt. In den Steinschriften des Tempels von Dendera kehrt nicht selten der Ausdruck wieder: „Der Himmel ist blau und die Erde grünt.“ Nach Brugsch Pascha („Aus dem Morgenlande“ S. 21) ist dies lediglich eine Umschreibung der freudigsten und hoffnungsreichsten Stimmung von Göttern und Menschen. So erklärt es sich auch, daß gerade grünfarbene Ringe und sonstige Schmuckgegenstände, z. B. aus Smaragd, in der ägyptischen Frauenwelt so beliebt waren. Auf dem Grabsteine einer vornehmen Aegypterin steht u. a.: „Ich hielt mich fern vom Quarz und zog den Grünstein (Smaragd oder andere grünfarbene Steine) vor.“ Aus der geschraubten Sprache der Symbolik übersetzt, bedeutet dies nach dem genannten Forscher etwa: „Was mir Unglück bringen konnte, vermied ich, was mir Hoffnung erweckte, trug ich an mir.“

Gedanken über bildende Kunst.

Das menschliche Bewußtsein kann keinen anderen Inhalt haben als die Welt, den Menschen mit eingeschlossen. Der Stoff der Kunst ist daher stets aus der Welt, d. h. der Summe der vorhandenen Dinge entnommen. Da wir aber nur das wiedergeben und darstellen, was in unserem Bewußtsein vorhanden ist, so ist nicht gesagt, daß die Gestalten, welche wir schaffen, getreue Nachbildungen des außer uns Wirklichen sind. Es verhält sich mit dem Bewußtsein wie mit einem Spiegel. Nur der so und nicht anders geschliffene wirft die Bilder zurück, wie sie hineinfallen, ohne ihre Verhältnisse zu verrücken. Die Kunst gestaltet daher die Welt so, wie sie sich im menschlichen Bewußtsein spiegelt, und schafft eine für die jedesmalige Stufe des Bewußtseins besonders zubereitete Welt. Daraus erklärt sich die Entwickelung der Kunst, die verschiedene Vorstellung von dem, was zu den einzelnen Zeiten und bei den einzelnen Völkern für kunstgemäß, d. i. schön u. s. w. gegolten hat, obwohl die Welt umher dieselbe geblieben ist.

Nagel.

❦

Da ich nun von der Zeichnung rede, so sage ich nach meinem Dafürhalten, die wahre Zeichnung sei nichts anderes, als der Schatten des Runden, und so kann man sagen, daß das Runde der Vater der Zeichnung sei, die Malerei aber ist eine Zeichnung mit Farben gefärbt, wie sie uns die Natur zeigt. Und welch ein größeres Lob kann man einer schönen Malerei geben, als wenn man sagt: sie trete dergestalt hervor, daß sie als erhaben erscheine. Daraus lernen wir, daß das Runde und Erhabene als der Vater der Malerei, einer angenehmen und reizenden Tochter, angesehen werden müsse.

Benvenuto Cellini.

❦

Wer gegenwärtig über Kunst schreiben oder gar streiten will, der sollte einige Ahnung haben von dem, was die Philosophie in unseren Tagen geleistet hat und zu leisten fortfährt.

Goethe.

❦

Auch die Kritik ist eine Art von Kunstwerk. Aber dieses kann niemals schön sein, wenn der letzte Eindruck derjenige der Negation ist.

Joachim Raff.

❦

Wir gestehen, daß wir für die höchste Kritik halten, die durch sich selbst einen Eindruck hinterläßt, dem gleich, den das anregende Original hervorbringt.

Robert Schumann.



„Der Philosoph von Sanssouci in seinen letzten Lebenstagen.“

Von Harro Magnussen.

Das bedeutendste von seinen neuen Werken, die gegenwärtig der Bildhauer Magnussen in seinem Atelier im Siegmundshof in Berlin ausgestellt hat, vielleicht des Künstlers reifste Schöpfung überhaupt, ist eine eigenartig aufgefaßte Marmorstatue des „alten Fritz“. Wie sehr bei der Wirkung eines Kunstwerkes das Material mitspricht, wird jedem, der sich noch des 1894 ausgestellten Gipsabgusses erinnert, vor der herrlichen Wiedergabe in Marmor klar. Während damals viele Schönheiten des Thonmodells in der leblosen Härte des Gußstoffes ganz waren verloren gegangen und von allem, was der Künstler in seine Arbeit hineingelegt hatte, nur der Eindruck greisen Verfalls geblieben war, tritt jetzt die Herrschaft eines starken Geistes über seine hinfällige Hülle, sein Uebergewicht über den gebrechlichen Körper in einem letzten Aufflammen der Lebenskraft ergreifend in Erscheinung. Der Blick des Adlerauges, der im Gipsabguß leblos und starr war, hat in der Transparenz des weißen Gesteins, gehoben durch eine zarte Tönung, einen durchgeistigten, seherhaften Ausdruck gewonnen. Auf einem alten Stich mit der Unterschrift „Bald werde ich Dir näher sein“ sitzt Friedrich der Große in Gesellschaft seiner treuen Windspiele auf der Terrasse von Sanssouci und schaut der sinkenden Sonne nach. Die Stimmung, die dort des Königs eigene, als Kommentar gegebenen Worte erst andeuten, wirkt hier in der Gestalt und dem Antlitze des greisen Philosophen selbst mit tragischer Kraft. Im Lehnstuhl und in Kissen sitzt vorgebeugt der Greis; die Linke legt er auf den Hals seines sich an sein Knie schmiegenden Lieblingshundes. Gewand und Hände sind mit feiner Realistik behandelt; im Kopf des Denkers ist die ganze Größe in Friedrichs II. Persönlichkeit zu einem lebensvollen Kunstwerk zusammengefaßt. Der Kaiser war schon durch Menzel auf die Vorzüge der Statue hingewiesen worden; er fand bei seinem Besuche des Magnussen'schen Ateliers die Meinung des Altmeisters, der sich gewiß in die Erscheinung und das Wesen des „alten Fritz“ hineingelebt hat, bestätigt und hat das Werk für das Sterbezimmer Friedrich's des Großen in Sanssouci angekauft. Zu dem wohlverdienten Erfolg des Künstlers ist noch ein in Aussicht gestellter Auftrag für die Siegesallee gekommen. Von den ausgestellten Büsten Magnussen's fesselt besonders die nach der Natur modellierte des greisen Bismarck. Noch andere bedeutende Persönlichkeiten wie Klaus Groth, Allmer's, Professor Kohler, Heinrich Seidel, Becker, Trojan hat der Künstler porträtirt. Ein Meisterwerk feiner Charakterisirung ist die Büste Rießer's. Auch der imposante von Baumeister Möller geschaffene Entwurf des National-Denkmals, das als deutsche Warte in der Ostmark auf dem Knivsberge errichtet werden und weithin sichtbar über Meer und Festland emporragen soll, ist in des Bildhauers Werkstatt zu sehen. Magnussen ist dafür die Ausführung der Bismarck-Statue übertragen worden.

Holländische Majoliken.

Der Ruf der holländischen Keramik beschränkte sich eine ganze Zeitlang auf die blaugefärbten Gefäße und Kacheln der Delfter Industrie mit ihren alten Windmühlenlandschaften, den auf die Töne blau und weiß reduzirten Wiedergaben Rembrandt'scher Porträts und Mesdag'scher Seestücke. Auch Anton Mauve's Bilder schmücken schon unter Preisgabe ihres eigentlichen Originalreizes die überall bekannten Delfter Waaren. Eine gefährliche Konkurrenz ist diesen erstanden in den Majoliken der 1885 im Haag gegründeten Plateelbakkerij Rozenburg. Ihre Vasen und Teller, für deren Herstellung die gleichen technischen Einrichtungen bestehen, wie bei Cantagalli in Florenz und in der Berliner Porzellanmanufaktur, sind originelle Arbeiten und entsprechen ganz den Bestrebungen der Gegenwart nach einem eigenartigen Ausdruck ihres Charakters in den Formen der bildenden Künste und des Kunstgewerbes. Durch eine freie Verwerthung orientalischer Motive und ihr Durchdringen mit nordischer Eigenart sind ganz neue Gebilde geschaffen, in denen sich kaum eine auffällige Anlehnung an die älteren Gegenstände eines Museums nachweisen läßt. Sie zeichnen sich aus durch energische Formen namentlich in den breit geschwungenen Henkeln und kräftig umgeschlagenen Rändern der Vasen und eine erstaunliche Leuchtkraft und kühne Zusammenstellung der Farben. In der ersten Periode der Fabrik unter der Direktion Colebrander's bestand die Färbung lediglich aus einer Zusammenstellung bunter Flecken, die dort in den Grundton verschwammen und hier wieder in schönem Uebergang aus ihm hervortraten. Eine Sammlung solcher Stücke befindet sich in der bekannten Mesdaggalerie. Unter ihrem jetzigen Direktor Juriaan Kok ist der Formen- und Musterschatz wesentlich bereichert worden. Mit der gleichen Originalität, wie sie die Ornament-Kompositionen der ersten Zeit auszeichnet, werden Pflanzen- und Thiermotive in kühner Stilisirung benutzt, zum Theil im Anschluß an bisher noch wenig oder garnicht gebrauchte und malerisch anerkannte Lebensformen. Taubnessel und andere unscheinbare Pflanzen sind in der Dekoration der Haager Majoliken ebenso zu Ehren gekommen wie Rose und Nelke und schmücken nicht selten noch gefälliger als diese. Ueber eine größere Vase breitet sich in musterhafter, einfacher Zeichnung eine Sonnenblume aus. Zwei Vasen und eine Schüssel sind mit einem namentlich auf letzterer den Einfluß des Ostens verrathenden Ornamentkomposition bemalt, deren Farben sich zu einer angenehmen malerischen Wirkung vereinigen. Auch Landschaften und Stadtansichten, zu denen der Haag selbst die Motive liefert, werden polychrom oder nur in wenigen keck hingesetzten Tönen auf Kacheln und Gefäße gemalt.

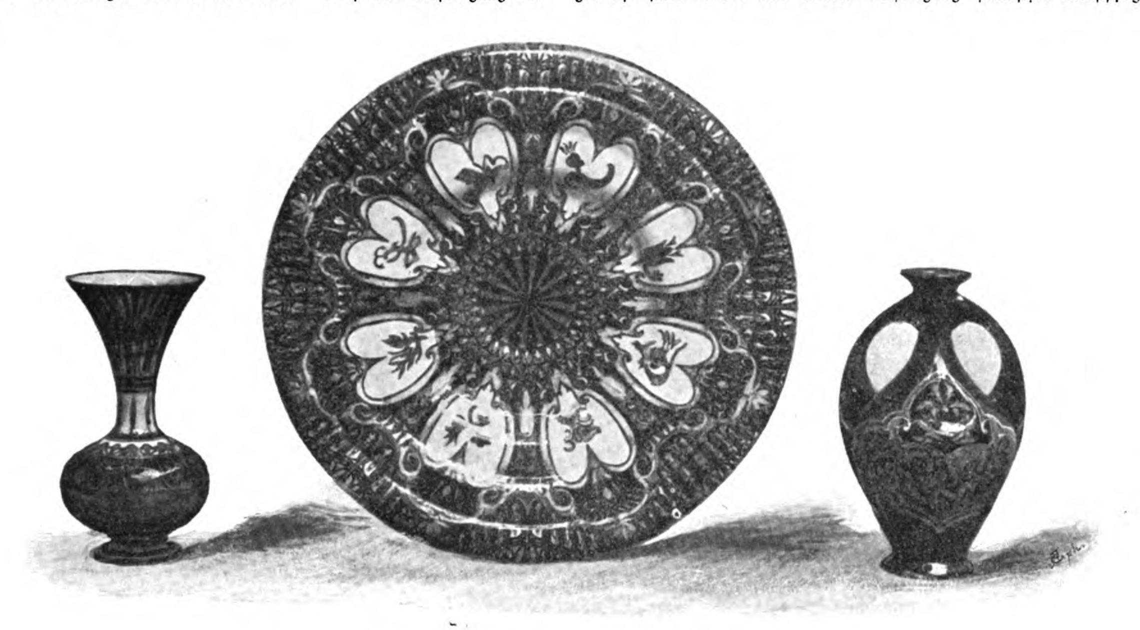
Berlin. — Die letzten, vielbesprochenen Vorgänge in der Berliner Künstlerschaft, die auch hier wie anderen Orts eine Scheidung der Alten und Jungen herbeigeführt haben, haben der Vorstandswahl im Verein Berliner Künstler ein außergewöhnliches Interesse verliehen. Das Wahlresultat entspricht ganz den Erwartungen, zu denen man berechtigt war. Anton von Werner ist mit 168 gegen 102 Stimmen gewählt und steht wieder an der Spitze des Vereins, obwohl in letzter Zeit lebhaft gegen seine Wahl agitirt wurde und neben anderen Gruppen namentlich auch die „Freie Künstler-Vereinigung“ fest entschlossen war, Professor Körner trotz seiner entschiedenen Weigerung wieder zu wählen. Ehe in der am 23. Januar stattgehabten Versammlung zu den Neuwahlen geschritten wurde, verlas Professor Ernst Körner folgendes Schreiben des Kaisers an den Vorstand des Vereins Berliner Künstler:

„Der Verein Berliner Künstler hat Mir aus Anlaß der Verleihung des hohen Ordens vom Schwarzen Adler an den Wirklichen Geheimen Rath Professor Dr. Adolph von Menzel in der Adresse vom 3. und dem Telegramm vom 9. d. Mts. den Dank und die Huldigung der Berliner Künstlerschaft dargebracht. Ich bin durch diese Kundgebungen aufs Angenehmste berührt worden und habe aus ihnen mit Befriedigung ersehen, welch freudigen Wiederhall diese Ehrung des großen Meisters in der Künstlerwelt gefunden hat.

Gern gebe Ich erneut der Hoffnung Ausdruck, daß das leuchtende Vorbild Adolph von Menzel's unter den Jüngern der Kunst eine eifrige Nachfolge finden und die deutsche Kunst eingedenk ihrer großen Bedeutung für das

Allgemeinwohl an den bewährten Grundlagen festhalten werde, welche dieselbe, auf nationalem Boden erwachsen, im Laufe ihrer Entwicklung gewonnen hat."

Durch diese Kundgebung kam eine gehobenere und einmüthigere Stimmung in die Versammlung, als sie sonst bei ähnlichen Gelegenheiten zu herrschen pflegt. Die Begeisterung der Künstlerschaft machte sich in einem dreimaligen Hoch auf den Kaiser Luft. Auch der Bericht des scheidenden Vorsitzenden Körner war für den Verein Berliner Künstler ein recht erfreulicher, wies er doch eine glänzende Finanzlage des Vereins, die gewiß jedes Mitglied beruhigen und zufriedenstellen wird, nach. Der Verein nennt ein Kapital von rund 750 000 Mark sein eigen. Für den Bau des Künstlerhauses waren 450 000 Mark bewilligt worden. Er hat aber nur 448 186 Mark gekostet. Ruhiger war einige Zeit vorher die Generalversammlung des „Vereins für deutsches Kunstgewerbe" verlaufen. Wie aus den Jahresberichten des Schriftführers und Schatzmeisters hervorging, zählt der Verein nahe an 1300 Mitglieder und verfügt über ein Vermögen von 38 000 Mark. Auch die Betheiligung des den Geschmack verderben dürften, und tragen gewiß nicht wenig mit dazu bei, die verschiedenen Bevölkerungsklassen auf geistigem Gebiete einander näher zu bringen. Vielleicht haben solche Bestrebungen auch das Gute, das deutsche Volk zu lehren, endlich stolzer zu sein auf seine großen Männer und sie als solche höher zu schätzen. Heroenkultus beweist Sinn für das Ideale und thut namentlich in unserer Zeit immer wohl, wo man ihm begegnet. So berührt es dem Vorwurf gegenüber, daß der Deutsche seinen Goethe noch nicht genug kenne, nur angenehm, daß von den Mitgliedern fast aller Parteien der zum Etat des Reichsamtes des Innern vom Abgeordneten Prinz Schönaich-Carolath eingebrachte Antrag unterstützt wird, den Reichskanzler zu ersuchen, als Beihilfe zu den Kosten eines Denkmals des jungen Goethe in Straßburg i. E. 50 000 Mark durch Nachforderung in einen Nachtragsetat einzustellen. Die Gesammtkosten des Denkmals belaufen sich auf 150 000 Mark, von denen 50 000 Mark bereits durch Sammlungen aufgebracht sind. Ueber eine andere Bethätigung heimischer Kunstpflege von



Vasen und Schüsseln der Majolika-Fabrik Rozenburg im Haag.

Berliner Kunstgewerbes an der bevorstehenden Kunstausstellung am Lehrter Bahnhof sowie an der Pariser Weltausstellung ist zur Sprache gekommen. Dabei wurde in Aussicht gestellt, daß das Berliner Kunstgewerbe in diesem Jahre auf der großen Sommerausstellung stärker vertreten sein wird als im vorigen Jahre. Einstweilen freilich wartet man noch immer auf die geplante größere Vorführung der Kleinkunst im Künstlerhause, in dem die eigentlichen Kunstausstellungen ein umso mannigfaltigeres Bild vom Stande der Malerei und hin und wieder auch der Plastik geben. Jetzt sind zwei der Berliner Sezession zugehörige Gruppen die „Gesellschaft deutscher Aquarellisten" und die „Vereinigung 1897" dort eingezogen. Auch die „Volksthümlichen Kunst-Ausstellungen" im Bürgersaale des Rathhauses nehmen ihren Fortgang und finden lebhafte Betheiligung. Die zweite kürzlich eröffnete Ausstellung ist in der Auswahl der Kunstwerke sehr gut gelungen und enthält einen „Berliner Saal", der auch einer großen allgemeinen Veranstaltung Ehre machen würde. Künstler wie Ludwig von Hofmann, Liebermann, Walter Leistikow, Curt und Hans Hermann, Hans Fechner, Otto Engel und die Malerin Dora Hitz sind mit trefflichen Arbeiten vertreten. Von auswärtigen Küustlern haben sich der Münchener Benno Becker und der Dresdener Gotthard Kühl betheiligt. Von Eckmann sind seine bekannten Holzschnittblätter ausgestellt, deren Technik und Entstehen durch das instruktive Vorführen der Werkzeuge und der farbigen Stöcke in anschaulicher Weise erläutert wird. Mit Freuden ist die Absicht zu begrüßen, künftig neben den Werken der Maler und Bildhauer auch kunstgewerbliche Gegenstände vorzuführen. Werden die volksthümlichen Kunstausstellungen auch kaum den Erfolg haben, das Volk wirklich auf die Höhen reinen Schauens und reinen Erkennens emporzuheben, so bieten sie doch einen schönen, veredelnden Ersatz für andere sogenannte Kunstdarbietungen, an denen sie einer großen Zahl Seiten des Staates, den Neubau der Hochschulen für die bildenden Künste und für Musik, ist zu berichten, daß er jetzt nach den Plänen von Kayser und von Großmann auf dem Baumschulenterrain in Charlottenburg ausgeführt wird. Beide Schulen werden ohne jede architektonische Verbindung getrennt von einander errichtet, die Hochschule für Musik längs der verlängerten Fasanenstraße gegenüber der Artillerie- und Ingenieurschule, die Hochschule für die bildenden Künste nordwestlich davon. Schließlich seien um den Antheil des Staates an heimischer Kunstpflege zu vervollständigen, aus dem Etat für Kunst und Wissenschaft noch folgende Posten angeführt: Zur Vermehrung und Unterhaltung der Berliner Museen, das heißt des sogenannten „Alten" und „Neuen" Museums sind 400 000 Mark, für das Kunstgewerbemuseum 94 150 Mark, für die Nationalgalerie 350 000 Mark ausgeworfen. Zur Vermehrung und Unterhaltung der Sammlungen und Bibliotheken in Erfurt, Kassel, Wiesbaden ist insgesammt die winzige Summe von 29 005 M. bestimmt! Zu Ausgaben für das sogenannte „Meßbildverfahren" sind 18 000 Mark vorgesehen; zur Unterstützung der Fonds für Denkmäler und Alterthümer 45 438 Mark, davon 12 000 Mark für die Rheinlande. Außerdem verfügt der Minister über eine Viertel Million Mark zu Beihilfen und Unterstützungen für Künstler, Gelehrte und Literaten und zu Unterstützungen zur Ausbildung von Künstlern. An die verschiedenen Kunstakademien zu Berlin, Königsberg, Düsseldorf, Kassel und die Kunstgewerbeschule zu Berlin leistet der Staat insgesammt einen Zuschuß in Höhe von 1 014 377 Mark, darunter die größere Hälfte an die Berliner.

München. — Bei der Niederlegung eines an der Arcisstraße nächst dem Glaspalast gelegenen, dem Historienmaler Fabre du Faure gehörigen Hauses wurde ein bisher unbekanntes Wandbild von Böcklin freigelegt.

Hoch oben an der jetzt noch stehenden Rückwand erblickt man eine echt Böcklin'sche Landschaft, die ihren Dimensionen nach einzig dastehen dürfte. Man schaut durch drei, von röthlichen Porphyrsäulen getragene Bogen in eine italienische Parklandschaft, in das Dämmern eines Lorbeer- und Cypressenhaines. Ein lückenartiger Ausschnitt über jedem Bogen läßt den unverkennbaren Böcklin'schen Himmel mit seinem weißlichen Gewölk auf dunklem Blau hindurchblicken, und blühende Gesträucher nicken dazwischen herein. Die Mauer, die diesen Bilderschmuck trägt, bildete die Rückwand eines Ateliertraumes, der Böcklin während seines Münchener Aufenthaltes in den Jahren 1871—1876 als Werkstätte diente. Eigenartig berühren diese, nun dem Untergang verfallenen Bilder als ein höchst persönlicher Ausdruck der Sehnsucht des Meisters nach dem Süden. Mittheilungen seiner alten Freunde zufolge hat Böcklin die Bilder in seiner gewöhnlichen Temperamanier direkt auf die getünchte Wand gemalt. Dies mag der Grund sein, warum sie schon in den wenigen Tagen, seit sie den Unbilden der Witterung ausgesetzt sind, leider stark gelitten haben. Ein Versuch, sie durch eine photographische Aufnahme für die Nachwelt zu retten, hatte nur unvollkommene Resultate. Gewiß würde sich unter den zahlreichen Verehrern des Meisters einer gefunden haben, der die rechtzeitige Transferirung der Bilder auf sich genommen hätte. Jetzt ist es zu spät dazu. Ein werthvolles, bisher unbekanntes Gemälde ist uns verloren gegangen, und um ein treffliches, bereits prämiirtes Bild ist unsere neue Pinakothek bereichert worden. Der bekannte belgische Maler Professor J. H. L. de Haas hat ihr sein Bild „Nach der Ueberschwemmung in Holland" zum Geschenk gemacht. Der Künstler erhielt für das im Jahre 1861 entstandene Gemälde von der holländischen Regierung die große Goldmedaille.

Recht rührig und unermüdlich geht anderen als Beispiel der Verein bildender Künstler Münchens „Sezession" vor. Der Ausschuß des Vereins hat beschlossen, in den Monaten Februar und März in den Räumen des Kgl. Kunstausstellungsgebäudes Kollektivausstellungen einzelner Künstler zu veranstalten, welche stets eine vierwöchige Dauer haben sollen. Gleichzeitig sind jedoch auch Gruppenausstellungen willkommen, sofern eine Anzahl von Künstlern zusammen einen Saal für sich beansprucht und in demselben nach eigenem Geschmack eine Ausstellung veranstalten will. — Diese Ausstellung soll in richtiger Auswahl von dem Schaffen und den Leistungen der Vereinsmitglieder Kenntniß geben, was sicher für dieselben in jeder Hinsicht besonderen Werth haben und für das kunstsinnige Publikum von Interesse sein wird. Vergleicht man mit der regen Sezession unseren Kunstverein, so fällt, wie auch anderen Ortes, der Vergleich sehr zu Ungunsten des letzteren aus. Der Kunstverein bietet wahrhaftig wenig genug, wenn man bedenkt, daß ihm von seinen Mitgliedern jährlich über 100 000 Mark zur Verfügung gestellt werden, also in weniger als zehn Jahren eine Million. Man kann nicht gerade behaupten, daß er mit seinem Pfunde wuchere, und darf wünschen, daß sich die Vereinsleitung allmählich der großen Verantwortung bewußt werden möchte, die sie mit einem solchen Betrage übernimmt. Die löblichen Intentionen der Vereinsstifter, mit diesen Summen der Kunst neutral zu dienen, lassen jedenfalls noch eine andere Auffassung zu, als sie die Vereinsleitung seit geraumer Zeit zu hegen scheint.

Der Jahresbericht des Ausschusses für Kunst im Handwerk 1898 konstatirt einen bedeutenden Erfolg von seinen Ausstellungs-Gegenständen des Kunsthandwerks innerhalb der vorjährigen Kunstausstellung im Glaspalast, der sich nicht nur in der erheblichen Zunahme des Besuches seit Eröffnung dieser Abtheilung (15. Juni 1898), sondern auch in den Verkäufen gezeigt hat. Gegenüber den Verkäufen der Abtheilung der Gemälde- und Skulpturen-Ausstellung bei fast fünfmonatlicher Dauer und einem zwanzigfach größeren Raume stellen die Verkäufe der kunstgewerblichen Abtheilung sich wie 1 : 6, d. h., während die Ausstellung des Kunsthandwerkes nur $^1/_{20}$ des Raumes und nur $^7/_{10}$ der Zeit der Ausstellung beanspruchte, betragen ihre Verkäufe den sechsten Theil der Gesammtsumme. Der Zuwachs des Interesses im Publikum geht auch besonders daraus hervor, daß die Verkäufe des „Ausschusses für Kunst im Handwerk" seit der ersten kleinen Ausstellung im vergangenen Jahre um über 50 pCt. gestiegen sind, während der Anzahl nach fast 60 pCt. aller ausgestellten Gegenstände verkauft wurden. Hierbei ist zu berücksichtigen, daß bekanntlich der Ausschuß ausschließlich für das neue Kunsthandwerk eintritt, daß ferner Einzelstücke von so hohem Werthe, wie sie in einer Gemäldesammlung häufig sind, naturgemäß in der kunstgewerblichen Abtheilung selten vorkommen. Mit den Verkäufen selbst ist indeß nur der kleinere Theil des materiellen Erfolges erschöpft: Der wesentlichere liegt in der großen Anzahl von Bestellungen, die dem Münchener Kunsthandwerk in Folge der Ausstellung zugeflossen sind, und die auch dem hartnäckigsten Verfechter des alten Systems die Augen darüber öffnen sollten, daß mit derartigen Ausstellungen ein in jeder Beziehung erfolgreicher Schritt gethan ist. Jedenfalls ist es dem „Ausschuß für Kunst im Handwerk" gelungen, den Nachweis zu führen, daß jedes Kunstwerk, mag es nun der Malerei, der Plastik oder dem Handwerk angehören, in einer Kunstausstellung seinen Platz verdient; daß es dazu beiträgt, die materielle Lage einer großen Anzahl von talentvollen Künstlern zu heben, die für ihre Bilder heute einen Absatz nicht mehr oder nur sehr schwer finden können; daß es endlich ein Irrthum ist, zu meinen, nur das Bildermalen sei eine des Künstlers würdige Beschäftigung. Jeder Gegenstand, auch der alltäglichste, ist der Veredelung durch die Kunst fähig; diese uralte und gesunde Wahrheit bricht sich siegreich Bahn und muß sich Bahn brechen, je lebhafter in den weitesten Kreisen unseres Volkes das Bedürfniß wird, ihr Heim künstlerisch auszustalten, was bekanntlich nicht allein, ja nicht einmal wesentlich, durch das Aufhängen von Bildern an den Wänden geschieht. Der gesunden Bewegung ist aller Erfolg zu wünschen, neben einem materiellen auch der ideelle, dazu beizutragen, daß die Entwicklung des „neu-deutschen" Stils nicht nur in der Breite, sondern namentlich auch in der Tiefe zunehme. Für das Jahr 1899 plant der Ausschuß zwei Ausstellungen in München. Zugleich fährt er fort, gemeinschaftlich mit den übrigen Mitgliedern des durch Zusammentritt von Mitgliedern des Kunstgewerbevereins, der Architekten und des Ausschusses für Kunst im Handwerk erweiterten Ausstellungs-Ausschusses unter v. Thiersch' Leitung an der würdigen Vertretung des Münchener Kunsthandwerks in Paris 1900 mitzuarbeiten. Er ist auch bereit, außerhalb Münchens Ausstellungen dieser Art in die Hand zu nehmen.


Vase der Fabrik Rozenburg.

Dresden. — Im Dresdener Kunstsalon (Viktoriahaus) erregen die beiden Sonderausstellungen von Oskar Zwintscher-Meißen und Léon Frédéric-Brüssel ganz außerordentliches Interesse, sodaß der Salon auf das lebhafteste besucht wird. Neu ausgestellt wurde noch eine soeben eingetroffene Kollektion hervorragend schöner Vasen von Daum frères, Nancy. Das Oelgemälde „Im Herbst" von Heinrich Vogeler, Worpswede, das inzwischen in Berlin ausgestellt war, mußte wieder nach Dresden zurückgerufen werden und ist hier durch die Leitung des Salons an einen hiesigen Kunstfreund verkauft worden.

Leipzig. — Vom städtischen Museum wurde das von Professor A. Echtler gemalte Bildniß des Prinzregenten Luitpold von Bayern, das im verflossenen Jahre bei der Luitpold-Gruppe im Glaspalast ausgestellt war, erworben.

Die Typographische Gesellschaft hat in den Räumen des Centralvereins für das gesammte Buchgewerbe eine Ausstellung neuer Druckerzeugnisse in- und ausländischer Firmen veranstaltet, die eine große Anzahl neuer Plakate und modern ausgestatteter Accidenzen enthält. In einer umfangreichen Sammlung von Neujahrskarten, Kalendern, Umschlägen, Titelblättern ist ein großer und interessanter typographischer Motivenschatz niedergelegt, in dessen originellen Entwürfen sich der Einfluß unserer modernen Richtung stark bemerkbar macht. Neben der „schwarzen Kunst" kommt auch die Lithographie in einer ausgewählten Kollektion künstlerisch ausgeführter Reklameplakate aus der Kunstanstalt von Grimme & Hempel zu ihrem Rechte. Die Ausstellung giebt zwar ihres beschränkten, lokalen Charakters wegen kein Gesammtbild vom Stande der graphischen Künste, bietet aber doch viel Neues und Originelles, das zu weiteren Nachbildungen anregt.

Nürnberg. — Der gute Ruf und das Renommee einer kunstfreundlichen und kaufkräftigen Stadt, welches sich Nürnberg mit den Erfolgen der Kunsthallen seiner beiden Landesausstellungen erworben hat, macht sich nicht nur in dem häufigen Erscheinen auswärtiger Kunsthändler und dem im Ganzen lebhafteren und besseren Niveau der Ausstellung des Albrecht Dürer-Vereins geltend, sondern sie sind auch die Veranlassung, daß mit Beginn des Monats März eine Vereinigung von Werken der Kunst in unserer Stadt zu erwarten ist, wie solche ein Münchener Kunstverband seit 4 bis 5 Jahren in größeren Städten Deutschlands und der Schweiz zu veranstalten pflegt. Diese Sammlung von Gemälden gelangt von Hamburg nach Nürnberg, um von da in die Schweiz zu wandern. Dieselbe umfaßt 60 bis 70 größere und kleinere Bilder jeden Genres und jeder Richtung.

Barmen. — Der Kunstverein hielt kürzlich seine Generalversammlung ab, in welcher der Jahresbericht über das abgelaufene 33. Vereinsjahr erstattet wurde. Demselben ist zu entnehmen, daß der Bau der Kaiser Wilhelm- und Kaiser Friedrich-Ruhmeshalle, in welcher die Kunst- und die Gemäldesammlungen des Vereins später ihr Heim finden sollen, im Berichtsjahre soweit vorgeschritten ist, daß das Erd- und das Obergeschoß jetzt fast vollendet ist. Bei Ausführung des Baues wurden noch etwa 23 000 Mark von den vorgesehenen Beträgen erspart, welche für die Herstellung zweier Friese und die Verwendung besseren Materials für die Treppen zum größten Theil bereits wieder verbraucht wurden. Voraussichtlich wird die Eröffnung der Ruhmeshalle im Mai 1900 stattfinden können. Die im vergangenen Herbst in den Räumen der Kunstgewerbeschule abgehaltene Kunstausstellung hatte bezüglich des Besuchs im Vergleich zu dem Vorjahre ein schlechteres Ergebniß. An Eintrittsgeldern wurde nicht ganz die Hälfte des vorjährigen Betrages eingenommen. Auch der Betrag für die von Privaten angekauften Kunstwerke ist von 22 291 Mark auf 13 570 Mark gesunken. Die Zahl der Vereinsmitglieder ist nahezu dieselbe geblieben und beträgt 1230. Die Einnahmen und Ausgaben balanziren mit 35 663,44 Mark. Das Gesammtvermögen im Betrage von 172 529 Mark wurde im Laufe des Jahres an das Ruhmeshallen-Komitee abgeliefert, ebenso auch ein Extrabetrag von 7592 Mark als Ergebniß des letzten Bazars. Bezüglich des nächsten Jahres wurde beschlossen, von der Abhaltung einer Kunstausstellung ausnahmsweise abzusehen. Ferner wurde beschlossen, alten Vereinsmitgliedern ein Album, aus acht losen Photogravuren von verschiedenen Meistern zusammengesetzt, aus dem Verlage von Hanfstängel in München als Vereinsgabe zur Vertheilung gelangen zu lassen. Nach Erledigung der Ersatzwahlen des Vorstandes und Ausschusses, wobei Wiederwahl erfolgte, fand eine Aussprache über die Beschaffung der fehlenden Mittel für die Ausführung der Standbilder Kaiser Wilhelms und Kaiser Friedrichs statt.

Breslau. — In der Gemäldeausstellung Lichtenberg (Schlesischer Kunstverein) fesselt eine Schwarz-Weiß-Ausstellung Karlsruher Künstler. Sie ist ein erfreulicher Beweis für die Popularisationsbestrebungen auf dem Gebiete der bildenden Kunst seitens der Künstler selbst. Dadurch, daß diese sich der vervielfältigenden Künste so energisch angenommen haben und sie so eifrig pflegen, fangen sie selbst an, eine volksthümliche Kunst zu schaffen, die vordem wohl erstrebt wurde, aber aus materiellen Gründen nicht hätte ins Leben gerufen werden können. Zugleich zeigt die Ausstellung, daß die Karlsruher alle Ausdrucksmittel der Lithographie beherrschen. Sie enthält außer Lithographien noch Pastell- und Aquarell-Bilder, Kohlezeichnungen, Holzschnitte und Radirungen und gewährt einen schönen Ueberblick über die künstlerischen Leistungen der Karlsruher. An der Spitze steht Leopold Graf von Kalkreuth mit prächtigen Pastell-Porträts, hervorragenden Radirungen und Lithographieen, neben ihm Gustav Kampmann und Hans Richard von Volkmann, beide Schüler Schoenlebers und vornehme Landschafter von bedeutender Eigenart. Der romantische Märchenerzähler Franz Hein, der markige Wilhelm Larga, der jugendliche, frisch zugreifende Carl Rudolf Weise, Otto Fikentscher mit einer Reihe seiner schönen Thierstücke schließen sich an. Aus der Reihe der Uebrigen seien nur noch die ausgezeichnet komponirten Blätter W. Wulff's, Heinrich Heyne's „Auch eine Kron", Hermann Gattike und Walter Conz mit seiner fein gemachten Radirung „Weiblicher Profilkopf" hervorgehoben.

Oldenburg. — Der soeben vollendete große Festsaal in dem neuerbauten Nordflügel des großherzoglichen Schlosses in Oldenburg hat als vornehmsten künstlerischen Schmuck sieben große Freskogemälde erhalten, von denen fünf der Meisterhand Arthur Fitger's entstammen. Die Fresken befinden sich oben an den Querwänden des Saales; ihre Stoffe sind der oldenburgischen Geschichte und Sage entnommen. An der östlichen Querwand ist in der Mitte die oldenburgische Wappensage dargestellt, links davon Graf Otto von Oldenburg mit dem Wunderhorn, rechts die Großherzogin Cäcilie, die Melodie zu der oldenburgischen Volkshymne ersinnend. Die gegenüberliegende Wand hat Fitger mit allegorischen Kompositionen geschmückt, die die oldenburgische Sage und Geschichte verkörpern. Alle fünf Fresken zeichnen sich durch eine einfache, klare Formensprache und zart abgedämpfte Farben aus und gliedern sich harmonisch der ganzen Ausstattung des Saales ein. Auch die Decke zieren zwei Gemälde, die Arthur Fitger ebenfalls entworfen, und nach seinen Farbenskizzen Kunz Meyer in München ausgeführt hat. Es sind nicht sehr originelle, aber geschmackvolle und dekorativ gehaltene Allegorien des Tages und der Nacht.

Harro Magnussen, Die letzten Tage des Philosophen von Sanssouci.

Hamburg. — Als Geschenk des Künstlers und neue Erwerbung für die Sammlung von Bildern aus Hamburg sind im Erdgeschoß der Kunsthalle rechts vom Eingang drei Aquarelle von Professor A. Lutteroth ausgestellt, sämmtlich Motive aus den Vierlanden. Zwei sind Innenräume, die Diele eines Pastorenhauses und eine Bauerndiele, das andere bietet die Ansicht eines Bauerngartens.

Braunschweig. — Nach dem auf der kürzlich stattgehabten allgemeinen Mitgliederversammlung des Kunstgewerbevereins erstatteten Jahresberichte zählt der Verein gegenwärtig 472 Mitglieder und besitzt ein Vermögen von 10 000 Mark. Das ist für eine Stadt wie Braunschweig nicht viel, aber es genügt bei bescheidenen Ansprüchen.



Zimmer im Empirestil, ausgeführt bei Heß & Rom, Berlin.

Die Stilwandlungen von zwei Jahrhunderten haben wir in zwei Jahrzehnten glücklich soweit wieder durchgemacht, daß wir jetzt beim Empire angelangt sind. Trotz einiger Zuthaten und Variationen bildet er das sichtbare Grundelement der jetzt besonders beliebten Zimmereinrichtungen. Sie finden sich namentlich in unseren Salons und sind auch mehr für solche geeignet als für Wohnzimmer, da sie einem Raume weniger ein trauliches, gemüthliches Aussehen verleihen, als eine vornehme Eleganz. Ein Zimmer aus dem Atelier der Firma Heß u. Rom in Berlin, Leipzigerstraße, macht in hohem Maße diesen Eindruck durch seinen Anschluß an den Empirestil in den Formen der Möbel, der Wahl der Farben und Stoffe. Beim Eintritt bietet sich dem Auge zuerst das geschmackvolle Eckarrangement dar, von dem wir eine Skizze als Abbildung bringen. Daran schließt sich links, vom Zimmer durch einen großen aus Holz gefertigten und mit Vorhängen versehenen Durchgang getrennt, ein Erkeraufbau. Ein zweites Eckarrangement links neben der Eingangsthüre besteht aus der ansprechenden Gruppirung eines Ecksophas, Tisches und Fauteuils vor einem großen Eckschrank in hoher Paneelwand. Die Bezugstoffe der Sophas und Fauteuils sind in zwei verschiedenen Farben gehalten. Während für das eine Arrangement lichtes Reseda gewählt ist, sind die Polstermöbel der anderen Gruppe mit altrothem, metalldurchwirktem Seidengobelinstoff bezogen. Das Holz der Möbel ist gewachst und in dunkler Mahagonifärbung gehalten, von der sich Bronceauflagen in Altgold-Tönung wirksam abheben. Die freistehenden Wände und der Erkerdurchgang sind geschmückt mit farbenprächtigen, mosaikfarbig zusammengesetzen Einlagen von Opalescentglas. Vorhänge von gemustertem Rips, über den reich mit goldener Handstickerei versehene Lambrequins angebracht sind, bekleiden die Fenster. Die Wände sind mit glatter Seide bespannt; unter der Decke zieht sich ein breiter, resedafarbener, Ton in Ton gehaltener Fries hin. Seine Färbung kehrt wieder in dem Teppich, mit dem der ganze Fußboden des Zimmers ausgeschlagen ist.

— Einen neuen patentirten Brandmalerei-Apparat, genannt „Juwel“, hat W. E. Schneider in Dresden konstruirt und in den Handel gebracht, der verschiedene Vorzüge vor dem bisher gebräuchlichen Benzinapparat hat. Vor Allem läßt er die linke Hand völlig frei und erspart ihr das unausgesetzte Drücken des Gebläses. Auch die störenden Gummischläuche vom Gebläse zur Benzinflasche und von da zum Brennstift sind in Wegfall gekommen, so daß auch die rechte Hand völlig unbehindert ist. Der neue Apparat besitzt die Form und Größe eines fingerdicken Bleistifts und stellt eine feinvernickelte Metallröhre dar, in deren eines, durch eine Schraube verschließbares Ende der zum Betrieb dieses Apparats erforderliche Schwefeläther eingegossen wird, während man an das andere, spitz zulaufende Ende die Brennstifte, deren fünf verschiedene zu jedem Apparat geliefert werden, aufsteckt, so zwar, daß die aus einer an der Spitze angebrachten kleinen Oeffnung hervortretende Stichflamme die Stifte berührt und glühend erhält. In der oberen Mitte des Apparats befindet sich eine Regulatorschraube, die durch Aufdrehen die Zufuhr der Schwefeläthergase ganz nach Belieben zu kontroliren gestattet; hierdurch wird es möglich, die Stichflamme größer oder kleiner zu machen und demgemäß auch die Hitze der Stifte zu regeln. Bei Gebrauch streicht man nach Einfüllen des Aethers den Apparat einigemal über eine Spirituslampe, um die Aethergase in eine gewisse Spannung zu bringen, sodann dreht man die Regulirschraube auf, zündet die Stichflamme an, und der Apparat funktionirt nun fast sofort, so lange die Stichflamme brennt. Beachtenswerth ist der Vorzug des „Juwel“, daß er weder den lästigen Rauch beim Brennen des Holzes erzeugt, noch den brenzligen Geruch. Die Arbeit geht äußerst bequem von statten; die linke Hand ist gänzlich frei und die rechte Hand völlig unbehindert von dem sonst nachzuschleppenden Gummischlauch. Wiewohl nun allerdings der „Juwel“ zu exakten Feinmalereien, die so gern mit dem Platinastift ausgeführt werden, infolge der robusten Form der Spitzen nicht gut verwendbar ist, so bietet er doch eine große Vielseitigkeit und empfiehlt sich besonders für solche Abarten der Brandmalerei, zu denen hinwieder ein Platinastift nicht gut taugt, z. B. zu der Reliefbrandmalerei, zur Pyroskulptur, zu großen, für Fernwirkung berechneten Arbeiten u. s. w. Zur Musterung von Zwischengrund bei ausgesparten oder kolorirten Mustern ist der „Juwel“ geradezu unentbehrlich.

— In Rudolph Lepke's Kunst-Auktionshaus ist eine Sammlung sehr werthvoller Gemälde älterer Meister zur Versteigerung gekommen, über deren Ergebniß wir noch berichten werden. Sie enthielt namentlich vorzügliche Werke der Niederländischen Schule des 17. Jahrhunderts, sowie eine große Anzahl Gemälde von deutschen, niederländischen und spanischen Meistern des 15. und 16. Jahrhunderts. Unter den ersteren befinden sich Kabinettstücke von C. Netscher, A. Grijeff, A. und J. v. Ostade, J. van Huchtenburg, Johannes Hals, Rachel Ruijsch, Jan Steen, Adolf Elsheimer, S. v. Ruijsdael, Wilhelm Kalf, P. Codde, Juriaen Ovens, J. v. Goijen, J. M. Molenaer, Gortzius Geldorp, P. Palamedeß, Jan Asselijn, A. Pijnacker, A. J. Duck, Frans Snijders, Jac Jordaens u. a. Besonders aber ist ein großes Porträtstück hervorzuheben, das die Münzmeister der Stadt Dordrecht mit dem Eigenporträt des Malers darstellt. Werthvoll waren auch die vielen Arbeiten des 15. und 16. Jahrhunderts. Die spanische Schule war durch einen prächtigen Alonso Cano, die interessanten Meister L. de Vargas, Fr. Zurbarau, Pedro Campana und eine vorzüglich in Holz geschnitzte und mit Oel übermalte Darstellung einer Pieta vertreten, während die Altdeutschen hauptsächlich durch das schöne Bild, die heilige Familie vom Meister des Todes Mariä, ebenfalls eine hervorragende Stellung in der Sammlung einnahmen. Zwei Brustbilder von Rembrandt oder aus dessen Schule, ein Salomon de Bree, sowie ein größeres Gemälde von P. P. Rubens gehören zu den besten Stücken der reichhaltigen Auktion.

— Im Königlichen Kunstgewerbemuseum ist eine für Berlin wichtige Ausstellung von Stoffen eröffnet worden. Der Minister für Handel und Gewerbe hat eine Sammlung alter und neuer Stoffe, einschließlich der Spitzen und Passementeriearbeiten zusammenstellen lassen, welche für die höhere Webeschule in Berlin bestimmt ist und dieser überwiesen wird. Sie soll direkt als Unterrichtsmaterial dienen und umfaßt daher Proben von Kunstwebereien aus allen Zeiten und Ländern, wobei die Perioden der höchstentwickelten Technik und Muster bevorzugt sind. Auch die moderne Kunstweberei ist reichlich berücksichtigt. Die sehr werthvolle Sammlung ist so umfangreich, daß die älteren und besonders werthvollen Gruppen allein den ganzen Lichthof füllen.

Im Ganzen zählt sie 1315 Nummern, die in 12 Gruppen die typischen Webereien von den Textilien aus den koptischen Gräbern Ober-Aegyptens an bis zu den neueren europäischen und orientalischen Stoffen umfaßt. Besonders reich vertreten sind die italienische Renaissance des 16. Jahrhunderts und die Zeit des Barocks und Rokokos.

Zugleich hat das Museum noch seine Neuerwerbungen des Jahres 1898 wie in früheren Jahren im Schlüterzimmer hinter dem Goldsaal ausgestellt. Unter den Metallarbeiten befinden sich einige hervorragende Stücke der im Mai 1898 in London versteigerten Sammlung Heckscher, eine Centaurengruppe in Bleiguß von Giovanni da Bologna und vielerlei Geräthe in Edelmetall und Bronze, darunter zwei Kaminböcke mit Jagdszenen, Frankreich Mitte 18. Jahrhundert. Unter den Möbeln zwei italienische Tische des 16. Jahrhunderts, eine aus Gubbio stammende Thüre des 15. Jahrhunderts und französische Stühle aus dem Ende des 18. Jahrhunderts.

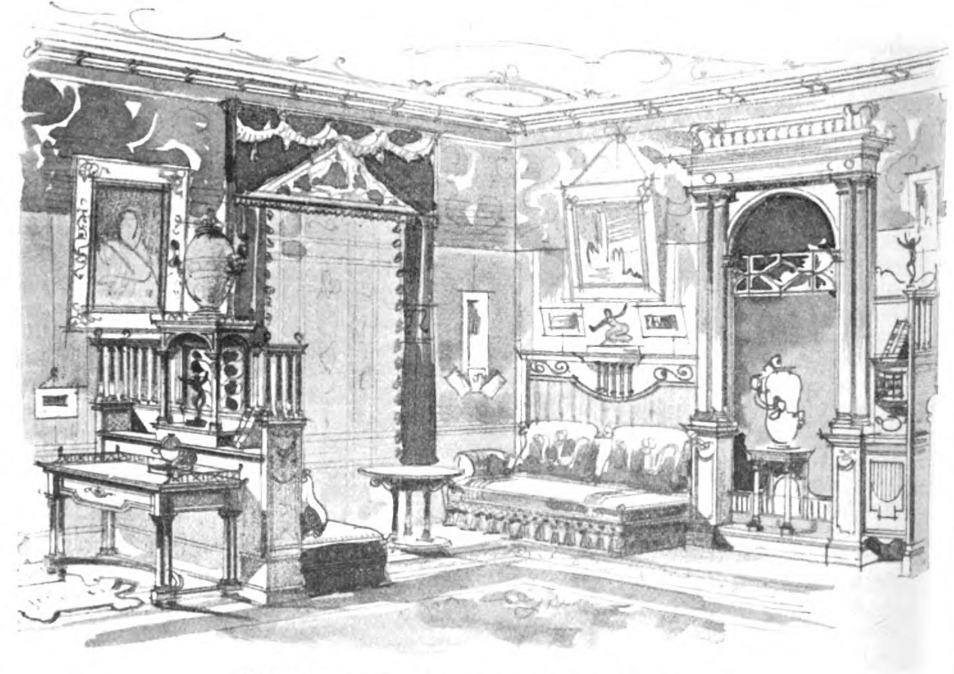
Sehr reichhaltig ist die Sammlung der Porzellane sowohl altchinesisches als europäisches, darunter Figuren der Sammlung Hirth; hervorragend schöne Stücke von Sèvres. Unter den Fayencen steht an der Spitze der Teller mit dem Wappenherold des Herzogs von Urbino aus Gubbio um 1500, und zwei herrliche Schüsseln aus Damaskus, 16. Jahrhundert. Ferner eine mächtige Schüssel und Kanne aus Rouen und farbig bemalte Pastetenbüchsen in Thierform, Ente und Wildschweinskopf aus Höchst, Anfang 18. Jahrhundert. Ein großer Thürvorhang ist Gobelinwirkerei mit Blumenwerk. Ein Oberlichtgitter aus Schmiedeeisen, Süddeutschland um 1700 zeigt noch die alte Bemalung.

In dem Zimmer sind noch Theile des Getäfels und Fayencen belassen, die aus der Nachlaßstiftung des Professors Dr. Fr. Leo herrühren. Von den Neuerwerbungen sind einige Hauptstücke bereits in die Sammlung eingebaut. Täfelwerk aus der Zeit um 1780 ist verwendet, um dem herrlichen Mobiliar der Königin Marie Antoinette aus Versailles einen würdigen Hintergrund zu geben; die in Stein skulpirte Einfassung eines Wandbrunnens ist im Renaissancesaale eingebaut.

Der Ausschuß für Schmückung des Magdeburger Domes mit farbigen Fenstern hielt kürzlich in der Domsakristei eine Sitzung ab, die von 14 Mitgliedern besucht war. Zunächst wurde das seiner Zeit vom 26. Infanterie-Regiment gestiftete und jetzt mit Zustimmung des Offizierkorps aus Ausschußmitteln zeitgemäß umgestaltete Fenster im nördlichen Seitenschiffe des Domes besichtigt. Die vom königlichen Institut für Glasmalerei in Charlottenburg ausgeführte Umarbeitung wurde als eine erhebliche Verbesserung anerkannt und fand die ungetheilte Zustimmung der Anwesenden. Nachdem noch eine Probetafel eines der den Gebrüdern Rieß in Dessau in Auftrag gegebenen beiden Wappenfenster in Augenschein genommen war, legte Herr Geheimer Baurath Möbius eine Reihe neuer Entwürfe für Fenster des nördlichen Seitenschiffes vor. Mit einer geringfügigen Abänderung wurde der Entwurf des Professors Linnemann in Frankfurt a. M. für ein die Apostelgeschichte behandelndes Fenster genehmigt. Demselben Künstler wurde dann die Anfertigung eines ferneren Entwurfes für das den trostspendenden Heiland darstellende Fenster übertragen, das unter den zu zwei und zwei gruppirten Fenstern ein Seitenstück zu dem Christus unter den Kriegsknechten des 26er Fensters bilden wird. Der nun folgenden Berathung über die beiden die Geschichte des Domes und der Reformation veranschaulichenden Fenster lag eine außerordentlich gelungene Skizze des Professors Geiges in Freiburg i. B. zu Grunde. Nachdem einige laut gewordene Bedenken bezüglich der Farbengebung fallen gelassen waren, stimmte der Ausschuß dem Vorschlage des genannten Künstlers zu, jedes der beiden Fenster in drei übereinander liegende Bilderreihen aufzulösen und die Figuren in Grisaille auf getöntem Grunde darzustellen. Im Anschluß hieran machte Herr Möbius davon Mittheilung, daß außer dem schon genannten Professor Linnemann auch der Maler Mühlenbruch für das königliche Institut in Charlottenburg und der Maler Debouché in München zur Anfertigung von Entwürfen für die beiden großen Fenster des Kreuzschiffes aufgefordert worden sind. Das bekanntlich vom Kaiser gestiftete Süd fenster wird die Freuden des Jenseits, das aus den Mitteln des Ausschusses herzustellende Nordfenster die Schrecken des Gerichts zum Vorwurf haben.

— Die Pastellgravure ist die jüngste Neuerung auf dem Gebiete der graphischen Künste. Mit ihr ist es dem bekannten Radirer Bernhard Mannfeld nach fast dreijährigen Bemühungen gelungen, ein Problem zu lösen, daß ihn lebhaft beschäftigte, seit ihn seine Vorliebe für Pastelle veranlaßt hatte, sich selbst der gefälligen Technik des Farbstiftes zu befleißigen. So lange gingen Radierung und Pastell in Mannfeld's künstlerischem Schaffen neben einander, und so lange übte er jede der beiden Techniken für sich, bis er das Wesen der einen so gut kannte als das der anderen, und sich wie ein Resultat natürlicher Entwickelung schließlich beide durch seine Hand in einem Kunstwerke vereinten. Während früher der Uebereinanderdruck einer in pointe sèche ausgeführten Kupferradirung und ihrer vier in gleicher Technik behandelten Farbenplatten erst nach und nach das gewünschte Resultat ergab, und die Herstellung einer größeren Anzahl von Drucken nicht zuließ, sind jetzt alle Schwierigkeiten gehoben. Da das Reichspatentamt seine Entscheidung zum Schutze von Mannfeld's Erfindung noch nicht getroffen, ist es im Interesse des Meisters selbst nur begreiflich, wenn er uns die Interna seiner neuen Technik noch geheim hält. Die Radirarbeit beschränkt sich dabei auf die Betonung zeichnerischer Momente in der Weise der englischen Originalradirung und verzichtet unter wesentlicher Benutzung des blanken Papiers auf jene mühsame Abtönung. Nach des Künstlers eigener Beschreibung wird sie direkt von der Natur, entweder als zu ätzende Radirung oder mit Hilfe der Kaltnadel ausgeführt, bei welcher der zu beiden Seiten heraustretende Grat bestimmt ist, einen weichen sammetigen Strich ohne Vermittlung der Aetzung zu erzielen. Auch die Farbenplatten werden wie Pastelle mit dem bunten Stifte vor der Natur gezeichnet, nur mit dem Unterschiede, daß nicht auf Pastellleinwand, Papier oder Pappe gemalt wird, sondern auf dünne Metallplatten. So ermöglicht Mannfeld's Technik, daß der Künstler, der Radirer und Maler in einer Person ist, einen farbigen Originalkupferdruck ganz eigenhändig fertigstellen kann, natürlich unter der Voraussetzung einer eigenen Kupferdruckpresse und dazu gehörigen Druckraums, wie Rembrandt, Félicien Rops und Andere sie besaßen. Die erste Pastellgravure Mannfeld's ist eine soeben vollendete „Goethe's Abendspaziergang nach der Gerbermühle" bezeichnete Radirung.

— Der Letteverein in Berlin hat seinem Unterrichtsplan jetzt einen Kursus für Kunstwebereien angeschlossen, der Damen in die Techniken des Schicht- und Bildwebens, wie sie in Norwegen geübt werden, einführen soll. Durch seine Kunstwebeschule beabsichtigt der Verein einen neuen Erwerbszweig für Frauen zu schaffen. Da der Webstuhl für nordische Webereien in jedem Wohnraum aufgestellt werden kann und die Arbeit wenig Lärm verursacht, bietet sich Gelegenheit zur Pflege einer schönen Hausindustrie, für deren Erzeugnisse bereits ein bestimmter Absatz in Aussicht gestellt werden kann. Der Letteverein hat einen solchen durch ein entsprechendes Abkommen mit der „Nordischen Kunstweberei G. m. b. H." in fürsorglicher Weise vorgesehen. Für ein Jahr nach Beendigung der Lehrzeit, die auf ein halbes



Heß und Rom, Berlin. Moderne Zimmereinrichtung.

Jahr bemessen ist, werden den Schülerinnen Aufträge zugesichert, doch können sie bei tadellosen Leistungen auch schon verdienen, so lange sie die „Kunstwebeschule" besuchen. Den Webeunterricht ertheilt Fräulein Maria Brinckmann aus Hamburg. Die Anmeldungen für den ersten Kursus haben bis zum 15. Februar zu erfolgen. Weitere Auskunft ertheilt die Registratur des Lettevereins, Berlin, Königgrätzerstraße 90.

Sächsischer Kunstverein zu Dresden.

In der Versammlung der Mitglieder des Sächsischen Kunstvereins am 28. November 1898 ist beschlossen worden, daß die Vereinsgabe für 1900, welche zu Beginn des Jahres 1901 vertheilt wird, nach § 5 der Satzungen vom 10. März 1893 nicht in einem größeren Blatte, sondern in fünf kleineren zu einem Hefte mit Umschlag vereinigten Werken der vervielfältigenden Künste bestehen soll.

An die Herren Künstler, welche sächsischer Staatsangehörigkeit oder doch dauernd in Sachsen wohnhaft sind, wird das Ersuchen gerichtet,

bis 1. Mai 1899

für den angegebenen Zweck passende Vorschläge für drei dieser Blätter an das unterzeichnete Direktorium gelangen zu lassen. Die Vorschläge können bestehen in der Einsendung von Original-Radirungen oder von Nachbildungen, auch in bloßen Entwürfen, oder auch in der Bezeichnung von Kunstwerken, welche in Nachbildung wiedergegeben werden sollen. In letzterer Beziehung kann auch auf Bilder, die vom Kunstverein zur Verloosung angekauft wurden, das Absehen gerichtet werden.

Ausgeschlossen sind auf mechanischem Wege hergestellte Vervielfältigungen, ingleichen Photographien, sowie Radirungen oder Stiche, welche schon im Kunsthandel oder sonst bereits anderweit veröffentlicht worden sind.

In Bezug auf den Preis für die Lieferung der drei Kunstblätter in der erforderlichen Anzahl einschließlich der dazu gehörigen Umschläge gelten die seitherigen Bestimmungen. Hierüber, sowie betreffs der Größe der einzelnen Blätter und sonst ist Weiteres bei dem Kastellan des Sächsischen Kunstvereins zu erfahren.

Für die eingesendeten Entwürfe oder sonstigen Vorschläge wird als solche eine Vergütung nicht gewährt.

Dresden, den 20. Januar 1899.

Das Direktorium des Sächsischen Kunstvereins.
Graf Vitzthum.

Preisbewerbungen und Persönliches.

— Ein Preisausschreiben um Entwürfe für ein Liszt-Denkmal in Weimar wird von einem bez. Comité mit Termin zum 1. November 1899 für alle Künstler Deutschlands und Oesterreich-Ungarns erlassen. Als Aufstellungsort des Denkmals ist ein Platz in dem von hohen Bäumen beschatteten Theil des Parkes in Weimar angenommen, welcher an das Liszt-Museum angrenzt. Für Ausführung und Aufstellung des Denkmals sind ausschließlich der Kosten für die Gründungsarbeiten 40 000 Mark zur Verfügung gestellt. Für die Gestaltung des Denkmals wird der Hinweis von Einfluß sein, daß die Hauptfigur in Laaser Marmor gedacht ist; sonst ist den Bewerbern völlige Freiheit gegeben. Drei Preise von 2000, 1000 und 500 Mark verleiht ein Preisgericht, welchem u. A. die Herren Reinh. Begas-Berlin, Adolf Hildebrand-Florenz, M. Klinger-Leipzig, v. Zumbusch-Wien, Graf v. Görtz, Prof. Thedy und Prof. Fritj. Smith-Weimar angehören.

— Das Ausschreiben eines Wettbewerbes um das Richard Wagner-Denkmal für Berlin ist bereits im Gange, nachdem die Sammlungen geschlossen sind. Das Comité verfügt bereits über 100 000 Mark und erhält von einem bekannten Kunstfreunde jede fernere Summe zur Verfügung gestellt, damit ein Denkmal geschaffen werde, würdig Wagner's und der Reichshauptstadt Berlin.

— Von den fünf Künstlern, welche zur Theilnahme an der Konkurrenz um das Bismarck-Denkmal in Breslau eingeladen waren, haben Professor Dr. Siemering, der sich überhaupt nicht mehr an einer Konkurrenz betheiligt, und Professor Schaper ablehnend geantwortet. Schaper erklärte, etwas Besseres als seine in München-Gladbach aufgestellte Bismarck-Statue nicht schaffen zu können. Folgende fünf Künstler haben nun auf die Aufforderung zum Wettbewerbe hin zugesagt: Professor Adolf Brütt, Professor Joseph Uphues, Fritz Schneider, Peter Breuer und Karl Hilgers. Die Modelle (Figurenhöhe 70 cm) sind bis 15. Mai d. J. einzureichen.

— Die Konkurrenz-Entwürfe für einen Umschlag der Berliner Architekturwelt, Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin, gelangen Anfang Februar d. J. im Königlichen Kunstgewerbe-Museum zu Berlin zur öffentlichen Ausstellung.

— Die Einlieferungsfrist für die Entwürfe zu dem Wettbewerb um den Bau einer Kirche für Altenburg ist bis zum 15. Februar 1899, Abends 6 Uhr verlängert.

— Der Münchener Maler Anton Seitz feierte am 23. Januar seinen 70. Geburtstag. Seitz ist ein Schüler Flüggens und hat in früherer Zeit mehrere größere Gemälde, die das Leben des Kleinbürgers und ähnliches darstellen, geschaffen. Sein eigentliches Gebiet ist aber die Miniaturmalerei. Seine subtile Behandlung der Formen hat ihm später den ehrenden Beinamen „Deutschlands Meissonier" verschafft. Auf der großen Münchener Ausstellung 1869 erhielt Seitz die goldene Medaille, im gleichen Jahre hingen in Paris seine Werke im Ehrensaal, die Wiener Jury wollte der Münchener nicht nachstehen. Leider sind die meisten Werke aus seiner Glanzzeit fast ausnahmslos ins Ausland gewandert. In den 80er Jahren hat er begonnen, sich der Porträtmalerei zuzuwenden, und auch hier seine alte Methode, Feinheit der Ausführung bis in's Kleinste, auf's Glänzendste bewährt. Namentlich gelungen sind ihm die männlichen Porträts, vor allem das Bildniß des bayerischen Justizministers v. Leonrod, eine Zierde des neuen Münchener Justizpalastes.

— Der als Bildniß- und Geschichtsmaler seinerzeit hochgeschätzte Professor Adolf Henning in Berlin wird am 28. Februar seinen neunzigsten Geburtstag und am 16. Juni das Fest der sechzigjährigen Mitgliedschaft der königlichen Akademie der Künste feiern.

— Arthur Fitger ist für seine Fresken im Oldenburger Schloß vom Großherzog von Oldenburg durch Verleihung eines Ordens ausgezeichnet worden.

— Der Geschichts- und Bildnißmaler William Pape in Berlin ist vom Kaiser beauftragt worden, die diesjährige feierliche Investitur der Ritter vom Schwarzen Adler-Orden in einem Bilde zu verewigen. Der malerische Vorgang hat sich am 17. Januar im Rittersaale, dessen barocke Pracht ein dekoratives Meisterstück von Andreas Schlüter ist, abgespielt.

— Der Geschichtsmaler Erwin Küsthardt in Düsseldorf hat ein großes Wandgemälde für die Aula des Gymnasiums in Erfurt vollendet. Dasselbe stellt die Rückkehr König Wilhelms I. von Ems auf dem Potsdamer Bahnhof am 15. Juli 1870 dar. Küsthardt hat den geschichtlich denkwürdigen Moment nach der Schilderung Heinrich v. Sybels gemalt, die dieser Geschichtsschreiber in seinem Werke „Die Begründung des Deutschen Reiches durch Wilhelm I." nach mündlichen Mittheilungen von Augenzeugen (vergl. Bismarck's Immediatbericht vom 23. September 1888) giebt.

— Der Düsseldorfer Maler Alexander Frenz hat vom Kultusminister den Auftrag erhalten, für das Treppenhaus des Justizgebäudes in Essen a. d. Ruhr zwei große Wandbilder zu malen. Sie werden nach den dem Minister vorgelegten und von diesem gebilligten Entwürfen die Gesetzgebung und die Gerichtsbarkeit darstellen. Das erste Bild bedeutet die Verkündigung des einheitlichen Gesetzbuches im Jahre 1900. Die Germania übermittelt dasselbe dem Volke. Das andere Bild stellt ebenfalls allegorisch eine ideale mittelalterliche Gerichtsbarkeit dar. Die Wahrheit, eine weibliche Idealgestalt, verhilft dem Rechte zum Siege.

— Das Beethoven-Denkmalcomité in Baden bei Wien hat dem Wiener Bildhauer J. Kassin die Ausführung des für das Helenenthal bestimmten Beethoven-Denkmals übertragen.

— Dr. Karl Masner aus Wien, Kustos am k. k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie, ist zum Direktor des Breslauer Kunstgewerbemuseums gewählt worden.

— In Rom wurde der schweizerische Historienmaler Weckesser auf dem Friedhof durch Feuer bestattet. Der Verstorbene, der ein Alter von 78 Jahren erreichte, war in den sechziger und siebziger Jahren ein bekannter Künstler. Der heutigen römischen Künstlerwelt blieb er fern.

Verlag der „Deutschen Kunst“, Berlin W. 57. — Verantwortlich für die Schriftleitung Dr. Georg Malkowsky, Berlin W., Steinmetzstr. 26. — Druck von W. Büxenstein, Berlin.


Deutsche Kunst
HANS SCHULZE BERL.

Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrirte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

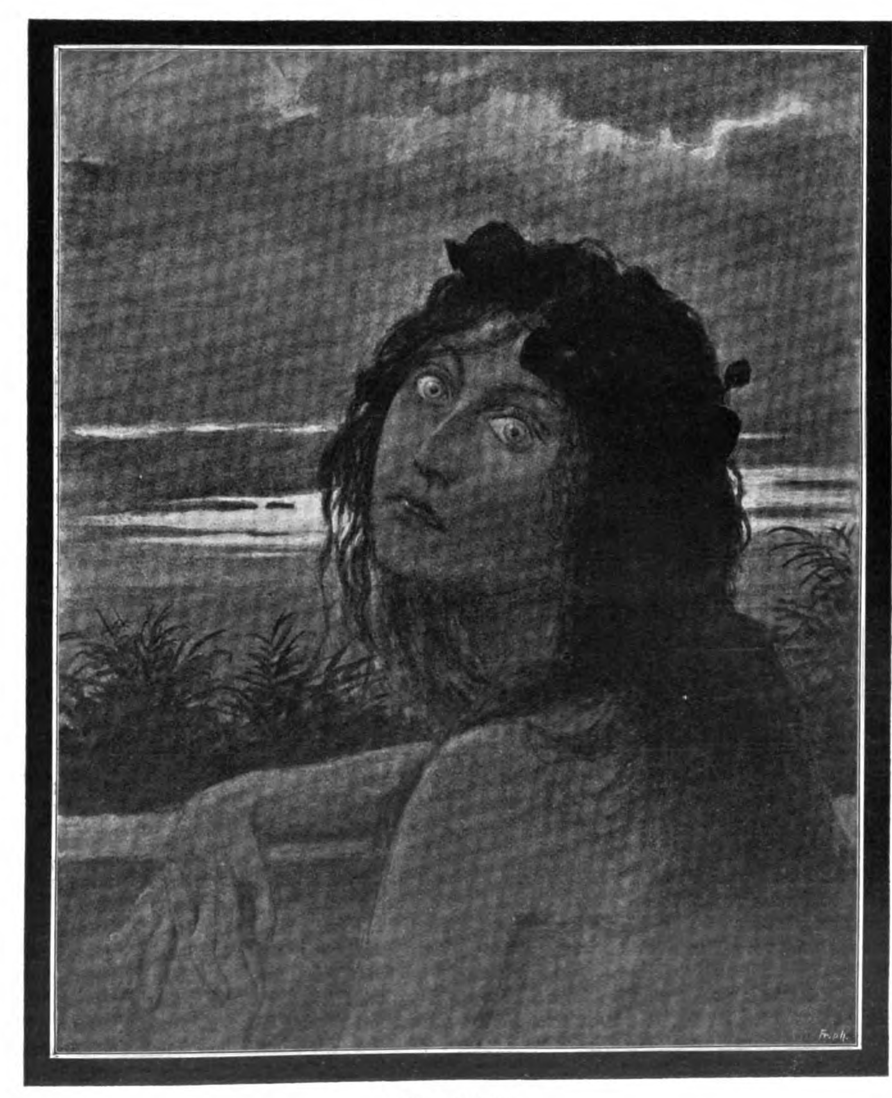
Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W.57, Steinmetzstr. 26.

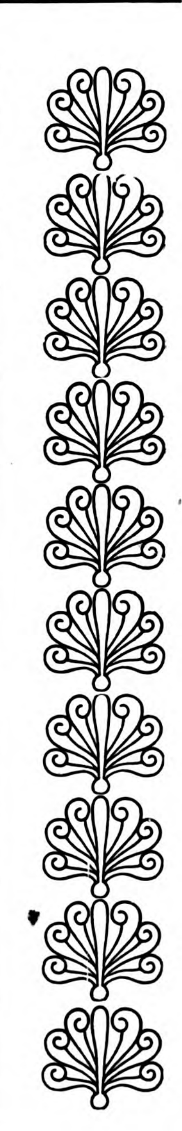
Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Görlitz, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 9. **15. Februar 1899.** **III. Jahrgang.**







Fidus, Mytha.

Fidus.

Von Georg Malkowsky.

Es giebt Künstler, deren Individualität man schätzen lernen muß, um den Maßstab für ihr Schaffen zu finden. Ihre Denkweise giebt den Schlüssel für ihre Malweise, das was sie lesen, ist mindestens ebenso interessant wie das, was sie malen oder zeichnen. Der Lebenslauf solcher Künstler bietet äußerlich meist wenig Besonderes, sie empfinden und denken mehr als sie erfahren und lernen. Fidus hat sein curriculum vitae einmal der „Gesellschaft“ eingesendet, und wir nehmen Anstand, mehr von ihm wissen zu wollen, als was er selbst mitzutheilen für angemessen hält.



Karl Henckell, „Gedichte, I. Poetisches Skizzenbuch“.

„Ich liebe die Berge nur in Verbindung mit dem Meere. Ich bedarf nach einer Seite hin wenigstens des unbegrenzten Blickes der Ebene, zumal des Wassers, denn ich bin „an de Waterkant“ in Lübeck geboren, am 8. Oktober 1868, als Sohn eines Konditors, dessen sehr künstliche Arbeiten mir erste Anregung und Gelegenheit zur Kunst gaben. Ich besuchte in der Vaterstadt neben der Realschule auch die Zeichenklasse der Gewerbeschule, nachdem ich schon vorher einigen Privatunterricht genossen hatte. Ein weitgreifendes Fußleiden machte mich schon als Kind nachdenklich und einsam. 1887 trat ich in die Vorschule der Münchener Akademie ein, verließ sie aber wieder, um mit Diefenbach zusammen zu leben und zu arbeiten. Zu künstlerischer Arbeit kam es aber da kaum, zum technischen Studium gar nicht. Als ich Diefenbach nach zwei Jahren verließ und wieder zur Akademie ging, hatte ich noch kaum jemals nach der Natur gezeichnet. Trotzdem verdanke ich diesem Einsiedler die stärksten ästhetischen Anregungen. Denn er lebte damals einigermaßen das schöne Bild, das ich mir vorher nur als Zukunftsideal von Menschheitsentfaltung ausgemalt hatte. Später sah ich ein, daß die bleibende künstlerische Darstellung einer Idee wichtiger ist als deren unbedingte Uebertragung in die äußeren vergänglichen Lebensformen. Die Münchener Akademie besuchte ich nunmehr drei Jahre unter Professor Gysis, der meinem Bedürfniß nach Styl in dankenswerther Weise entgegenkam. Meine ersten fünf Kartons wurden 1891 von der Münchener Jahresausstellung zurückgewiesen, es war unter der Schreckensherrschaft des grauen Pleinairismus. Dagegen durfte ich in der „Sphinx“ unter Dr. Hübbe-Schleiden meiner Ideenkunst den Lauf lassen. Mit Hübbe-Schleiden ging ich zu Anfang 1893 nach Berlin, wo ich durch meine Kunst an seiner Propaganda für Theosophie und Mystik theilzunehmen suchte. Als er 1894 nach Indien ging, hörte meine Mitarbeiterschaft an der „Sphinx“ auf, und seitdem lebe ich ohne Tendenz der Darstellung meiner Innenwelt, mag man deren Aeußerungen mystisch, theosophisch, symbolisch, erotisch, asketisch oder verrückt und kindisch nennen. Mein Bürgername ist Hugo Höppener, aber der Name „Fidus“, den mir Diefenbach gab, sozusagen ein Klostername, ist geeigneter neben Werken genannt zu werden, die lediglich dem religiösen Empfinden und Wollen entspringen. Mein Ideal der bildenden Kunst ist der Tempel des neuen Glaubens, die Stätte, wo die Kunst in ihrer Gesammtheit dem Volke zugänglich wird. Das wäre ein „Gesammt-Kunstwerk“ neben dem Wagner'schen Festspielhause. Alle Richtungskunst ist dazu nur Vorstadium. Nur die Kunst ist groß, die dem Volke, sei es in Klang, Wort oder Bild, Antwort giebt auf seine heiligsten und geheimsten und deshalb allgemeinsten Fragen.“

Die erste Anregung zu einer Fidus-Studie ging von einem Schriftsteller aus, dessen Name mir unbekannt war. Als er seine Arbeit einsandte, war es eine Streitschrift für die natürliche Lebensweise à la Diefenbach, die uns auf die Bekanntschaft mit dem Menschen neugieriger machte als auf die mit dem Künstler. Nachdem ich mich daran gewöhnt habe, den Maßstab für seine Werke in der Persönlichkeit zu suchen, hat sich in meiner Beurtheilung ein völliger Wandel vollzogen.

Fidus' Stellung innerhalb der modernen Kunstentwickelung ist eine isolirte schon deshalb, weil sie nicht von der Technik, sondern von dem Darstellungsobjekt, und auch hier nicht von der materiellen Oberfläche, sondern von dem ideellen Wesen ausgeht. Seine Kunst ist eine so rein persönliche, daß sie erst ihre individuelle Beziehung zu ihrem Gegenstande gefunden haben muß und dann nur diese zum Ausdruck bringt, ohne sich nach

irgend einer Richtung hin beirren zu lassen. Das kann am einfachsten durch Fidus' Verhältniß zu den Dichtern demonstrirt werden, deren Werke er mit Bilderschmuck versieht.

Da steht in erster Linie Karl Henckell (Karl Henckell & Co., Zürich und Leipzig). Es ist die allmähliche Entwickelung einer Weltanschauung, die sich in der Gedichtsammlung dieses Poeten vollzieht, das sorgsam gesichtete Facit einer dichterischen Thätigkeit von sechs Jahren. Fidus hat eine ihm adäquate künstlerische Individualität gefunden, die sein Zeichenstift hinter den Versen sucht. Aus einer Thoröffnung heraus, hinter der sich ein Laubdach wölbt, an dem ehernen Wächter vorbei, ist der Jüngling die breite Stufenflucht hinabgeschritten, schwertgegürtet, den Stab in der Hand, aus dem Kindheitsparadies in das Leben hinaus. Am Fuße der Treppe hockt ein verkrüppelter Greis, der ihm die geöffnete Hand entgegenstreckt. Das Auge des Jünglings haftet mit forschendem Staunen an den abgezehrten Zügen des Bettlers. In das Paradies zurück wandelt eine nackte evaartige Frauengestalt, die Mutter. — Ueber die hohe Felswand, die das Traumland von der Wirklichkeit trennt, reicht die Geliebte eine Rose herab. Sehnsüchtig streckt der Jüngling nach ihr die Arme aus, denn unter seinen Füßen starren Disteln und Dornen. — Und dann steht er auf einer steinernen Terrasse und schaut hinab auf das Häusermeer der Weltstadt. Durch sein Haupthaar weht der Sturmwind und seine Hände krampfen sich zusammen und strecken sich angstvoll dem Elend entgegen, das sich drunten zusammenhäuft. — Trostspendend steigt der Poet herab zu den Armen mit den schwieligen Händen und dem unbefriedigten Sehnen nach dem Besseren. Mißtrauisch nehmen sie ihn auf, aber er wird ihre Zweifel besiegen. — Ueber all das Ringen fort aber führt der Weg zur Erlösung durch die Liebe und durch die Schönheit. Auf einsamer Felsenhöhe steht er, hält die Geliebte umschlungen und schaut ruhig über die brausenden Wellen hin dem Vogel nach, der stillen Fluges über sie dahinschwebt.

Karl Henckell, „Gedichte III. Strophen“.
Verlag von Karl Henckell u. Co., Zürich und Leipzig.

Auch Eduard Stucken's Balladen (S. Fischer, Berlin) hat Fidus mit seinen zeichnerischen Paraphrasen versehen. Da ruht die Seele der Dirne, die man von der Himmelsschwelle verstoßen, in den Armen des Mondes, und sein Silberhaar fließt sühnend und reinigend an ihrem sündigen Leib herab. Da kämmen drei Prinzessinnen der Königin Asa „blauschwarzes Haar“, die ihren Gemahl erschlagen ließ von dem jungen Pagen. Da wird vor Allem die schaurige Mär erzählt von Prinzessin Wisegard, die den Bräutigam ihrer Mutter liebte. Die Grausame krallte ihre Finger um den Hals der eigenen Tochter und stürzte sie in den Strom. Aber die Todte kam wieder und nahm den Geliebten in die Gespensterarme, bis er mit ihr gestorben war. Was Fidus in dieser krausen phantastischen Dichtung angezogen hat, ist das Mystische, mit Leben und Tod symbolisch Spielende.

Zu Franz Evers' „Hohen Liedern“ (Schuster & Loeffler, Berlin) liefert Fidus eine künstlerische Illustration zu dem schönen Eingangsgesange:

„Auf, mein Wille,
Dein Singen wirke wie Wein so berauschend,
Sage den Menschen, wie Du, das Herz der Tiefen belauschend,
Drinnen in leisem Gang Geheimniß und Räthsel vernommen.
Wie Du, ein reisiger Held, die Rüstung von Dir gestoßen,
Krone und Schwert dazu, und hinunterstiegst mit den bloßen Gliedern tief in der Felsen Schooß, von Gefahren umglommen.“

Das Symbol für Julius Hart's „Triumph des Lebens“ (Eugen Diederichs, Leipzig) wird dem Künstler die von Telegraphendrähten überspannte Fichteneinsamkeit der märkischen Landschaft, aus deren Oede der Dichter sich hineinträumt in eine weltferne Insel der Seligen, auf der schöne Frauenleiber ihren Reigen schlingen.

Wie Fidus sich die Selbständigkeit seiner Formensprache der Dichtung gegenüber zu wahren weiß, zeigt er in seinen Illustrationen zu Maria Janitscheks realistisch-phantastischer Novellette „Poverino“. Wie der arme kleine Italiener in seiner seelischen Verwaistheit beinahe zum Verbrecher wird und unter dem Kuß derer, die er stumm und heiß geliebt und doch beinahe gemordet, schluchzend in die Knie sinkt und wie im Gebete murmelt: „Heilige Margherita!“, das wird unter dem Stifte des Künstlers zu einem Mysterium, das sich zwischen Distelranken und Lilienstengeln abspielt wie eine Vision.

Dieses Traumhafte, die Wirklichkeit zu einer sinnigen Vision



Karl Henckell, „Gedichte V. Diorama“.

Verklärende bildet das Wesen einer Kunst, der die Sinnlichkeit zur Sehnsucht, der Wille zum Verlangen wird ohne Besitz und ohne That. Fidus' Zeichenstift folgt gern den verschwimmenden Umrissen moderner lyrischer Dichtung, die mit anmuthiger Bewegung die Schleier von den Mysterien des Lebens zu ziehen sucht, ohne sie gerade ergründen zu wollen. Es liegt etwas ungemein Naives, unberührt Keusches in seinen Männer- und Frauengestalten, die sich suchen und fliehen und in der Umarmung finden, ohne sich doch jemals ganz zu besitzen. Selbst wenn er das sozialistische Ringen unserer Zeit schildert, gleicht er dem Jünglingsmann, der staunenden Auges mitleiderfüllt zusieht, wie die Menschen sich vernichten im Kampf um die höchsten Güter des Lebens, die sie doch so hübsch gemeinsam genießen könnten.

Die Technik, die Fidus anwendet, entspricht dem Wesen seiner Kunst. Er reduzirt die Formen auf ihr innerstes Wesen, unbekümmert um ihre Körperlichkeit. Selbst die menschliche Gestalt wird ihm zu einem dekorativen Schriftzeichen, das er umbildet, wie es der Gedanke eben verlangt. Die natürliche Erscheinung verflüchtigt sich, sie wird zum Symbol eines Unaussprechlichen, Geheimnißvollen, das hinter ihr auftaucht, nur dem Eingeweihten sichtbar und verständlich. Fidus weiß diesem Geheimnißvollen eine eigenartige künstlerische Gestaltung zu verleihen.

Ausstellung des Berliner Künstler-West-Klubs im Künstlerhaus in der Bellevuestraße.

Der Künstler-West-Klub scheint es darauf abgesehen zu haben, in den Besuchern seiner Ausstellung eine einheitliche Stimmung zu erregen. Um ihr Ausdruck zu geben, dürfte das Publikum am ehesten versucht sein, den bekannten Kanon anzustimmen: Ach wie wohl ist mir am Abend! Ein geeigneterer Text zu der Ausstellung wird kaum einem einfallen. Das Hauptthema heißt „Abend“ in verschiedenen Variationen wie „Sommernacht“, „Meeresstille“, „Abendsonne im Birkenwald“, „In der Abendsonne“, „Sommerabend“ „Scheidende Sonne“, „Abendsonne“, „Abendwolken“, „Feierabend“. Aus diesen Titeln geht schon hervor, daß die Gemälde vorwiegend der Landschaftsmalerei angehören. Diese auffällige Bevorzugung der rosigen Abendstimmung kann nicht ganz zufällig sein, sie muß tiefer begründet sein. Mir kommt sie vor wie eine Aeußerung des Ueberdrusses an grellem, kaltem Sonnenlicht und seinen grauen oder blauen Schatten, wie ein Verlangen nach Wärme. Die Künstler selbst sind übersättigt von blendender Helligkeit; das Problem, das flirrende Tageslicht wiederzugeben, erachten die einen so, die andern so für gelöst; seine Wiedergabe reizt nicht mehr und man kann sich daher wieder anderen Tageszeiten zuwenden, namentlich wenn sie sich als so andächtig und friedlich stimmende und besonders wohlthuende eingebürgert haben und so oft gefeiert worden sind, daß sie schon durch die bloße Bezeichnung auf das Gemüth wirken. Mit dieser Erklärung muß sich das Kausalitätsbedürfniß begnügen, sie sei zugleich Entschuldigung dem, der bei Abendlyrik in solcher Fülle die Vielseitigkeit vermißt. Sie genügt schließlich, wenn man sich an die Motive hält und das individuelle Können der Abendmaler. Gleich beim Eintritt leuchtets einem wie Abendroth entgegen. Luft und Felsen und Meer erglühen auf einem großen Gemälde. Wer näher tritt, den belehrt die Bezeichnung des Bildes, daß es Nacht ist, „Sommernacht in Norwegen“; bunt leuchten die Häuser von „Bodö“ am Strande, die klippenreiche Bucht ist belebt von Kähnen, Segelbooten und kleinen Dampfern. Dunkler im Ton ist „Balestrand“ bei Sommernacht. Fjord, Ufer und aufsteigende Wälder liegen im tiefen Schatten der Dämmerung, in dem sich die Mannigfaltigkeit der Töne noch nicht ganz verloren hat. Schneeige Berghäupter ragen zackig im Hintergrunde empor in die hell leuchtende Luft, die aus gelben Tönen übergeht in ein lichtes Grün. Die Bilder sind von A. Normann, der noch einige Gebirgslandschaften ausgestellt hat. Auch H. Hendrich versetzt uns nach Norden. Seine „Brandung an norwegischer Küste“ ist eine technisch anerkennenswerthe Wiedergabe der schäumenden Meeresfluth, deren Macht sich an trotzigen Felsen bricht. Ein Aquarell, das eine Flußlandschaft darstellt, muthet an durch duftige Weichheit, zwei andere, „Nachtlandschaft“ und „Dünenlandschaft“, weisen eine große Tiefe des Tons namentlich im dunkeln Blau des Wassers und der Luft auf. Seine „Meeresstille“ ist ein pastos behandeltes, farbenfrisches Oelgemälde und wie die „Brandung“ ein Beweis dafür, daß Hendrich's Eigenart auch im engeren Anschluß an die Natur noch stark genug zur Geltung kommt. Schroffe Felsen, unten fast mennigroth, oben graubraun und grün ragen aus dem Meere. In tiefem Blau breitet es sich hinten aus, während es sich vorn in leuchtendem Grün zwischen Klippen zwängt. Die Luft geht nach dem Horizont zu nicht genügend zurück. Mit ihrem weißen Gewölk steigt sie auf wie eine senkrechte Wand. Von Feldmann's Abendbildern ist am stimmungsvollsten und eigenartigsten in der Mitte der anderen „Wenn der Nebel steigt“. Es ist darin etwas von der Schwermuth der Lenau'schen Schilflieder. Zwischen verschwimmenden Baumgruppen liegt dunkel und verträumt ein See, auf dessen ruhigem Spiegel auftauchende Fische silberne Kreise ziehen. Oskar Frenzel's Stärke sind Luft und Wolken. Gelb leuchtend malt solche Georg Schmitgen, wie sie aufsteigen über einer Flußlandschaft. Am Ufer liegt, umfriedet von hohen Bäumen, deren dunkle

Silhouetten sich scharf von der hellen Luft abhebend, ein Haus. Seine vom Reflex des Abendlichtes blitzenden Fenster blenden ordentlich als wirkungsvoller Kontrast zu der dunklen Umgebung.

Carl Langhammer hat „Italienische Eichen" mit Sonnenflecken auf den Baumstämmen und dem kupfrigen Waldboden ausgestellt, Phil. Franck einen „Grunewaldtümpel" ohne Leistikow'sche Poesie. Paul Höniger stellt den Abendfrieden dar in einem vom Felde heimkehrenden Arbeiter. Rud. Possin holländert in seinem Abendbild. Anziehender ist sein Bild „Am Kanal". Eine hübsche Berlinerin, die einen Chrysantemenstrauß in der Linken trägt und mit der Rechten graziös ihr Röckchen hebt, wandelt in der Gegend der Herkulesbrücke am Ufer hin. Die Brücke mit ihren Skulpturen legt sich im Hintergrunde über den Kanal. Auch die Enten sind nicht vergessen. Sonst hätte ja das Fräulein keinen Grund, seitwärts blickend sich am vortheilhaftesten zu präsentiren und dem Wasser ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden. Ludwig Dettmann nähert sich in seinem Pastell wieder dem Tone des Volksliedes. Zwischen hohem Korn wandelt ein Liebespaar. Im tiefen Blau der Luft blinzelt silbern der Abendstern. Neue Saiten schlägt der Künstler in dem kleinen Bildchen nicht an. Hans Looschen will mit seiner Skizze vom Hofball bei Gelegenheit der Centenarfeier gewiß nicht an Menzel heranreichen. Seine kleinen Bilder „Frühling", „Sommer" und „Prinzeßchen" sind im Stil stark beeinflußt von Ludwig von Hofmann. Sein auf einen grauen Veronesischen Silberton gestimmter Frauenkopf ist ernst und vornehm im Ausdruck, aber so diskret, daß er die Antwort auf die Frage, warum seine Trägerin gerade „Judith" heißt, schuldig bleibt. Ein großes Gemälde, R. Eichstädt's, „Beethoven", zeigt den Komponisten tondichtend beim Lampenschein, also auch am Abend. Was er gerade schafft, kann man ihm natürlich nicht ansehen, jedenfalls ist es etwas ganz Erhabenes, ich vermuthe, der Trauermarsch. Das Porträtfach vertritt G. L. Meyn und zwar ohne Abendstimmung. Dr. Pohl ist aufgefaßt in der charakteristischen Tragöden-Pose des Mimen. Das Pastelldoppelbildniß zweier Knaben und mehrere weibliche Studienköpfe sind gut gezeichnet aber etwas konventionell. Eigenartiger und dabei sprechend sind H. Fechner's Porträts des Großherzogs von Weimar und des Humoristen Raabe. F. Jüttner karrikirt flott und boshaft. Sein Hauptmann-zerrbild zeigt den Dichter etwas in die Länge gezogen im Schlenther'schen Hohlspiegel. Ein ergötzliches Blatt ist der Gottesdienst, bei dem der Geistliche seine Gemeinde mit Donnerton aus dem Schlafe schreckt und gehörig abkanzelt. Schlichting's Illustrationen sind zu wenig selbstständige Kunstwerke, um ohne Kenntniß des Romans von Ada † † genügend gewürdigt werden zu können. Georg Barlösius reicht mit seinen ex libris zwar nicht an Sattler heran, hat sich aber manches Gute von seinem Vorbilde angeeignet. Der Bildhauer der Gruppe ist Fritz Heinemann. Eine Kinderbüste und die Marmorbüste des Geh. Baurath Orth von ihm flankiren würdig Normann's „Bodö". Die Ausstellung ist gut, aber zu gleichmäßig. Es fehlen ihr Gegensätze im Stofflichen und im Können, um besonderes Aufsehen zu machen und zu fesseln.

Kunstfrühling in Stuttgart.

In Stuttgart scheint sich ein künstlerischer Aufschwung vorzubereiten. Für Förderung eines solchen geeignete Kräfte zu finden, hat die württembergische Regierung einen Versuch gemacht, drei hervorragende Künstler als Lehrer für die Stuttgarter Kunstschule zu gewinnen. Sie hat Glück gehabt, denn ihre Verhandlungen mit den Professoren Grethe, Graf von Kalckreuth und Pötzelberger, die gleichbedeutend sind als Lehrer wie als Künstler, hat zu dem Resultat geführt, daß die drei Maler nach Stuttgart übersiedeln werden, nachdem die württembergische Regierung ihre Bedingungen angenommen hat. Besorgte Badenser befürchten und allzu begeisterte Württemberger erwarten, daß dadurch die führende Stellung, welche die Karlsruher Malerschule in den letzten Jahren eingenommen hat, auf Stuttgart übertragen wird. Es mag vielleicht das Experiment geplant sein; ehe Stuttgart aber auf der künstlerischen Höhe steht, die Karlsruhe jetzt einnimmt, dürften noch Jahre vergehen; wenn mit dem Beginn der Lehrthätigkeit Graf von Kalckreuth's, Pötzelberger's und Grethe's auch ein frischerer Zug in das Stuttgarter Kunstleben kommen wird, so verlangen die gegenwärtigen Verhältnisse doch erst eine längere Wirksamkeit auch der tüchtigsten Künstler, um Stuttgart als Kunststadt zum Wettstreit mit Städten wie Karlsruhe und Weimar, geschweige denn München, Berlin und Dresden zu befähigen. Es bleibt noch abzuwarten, ob jeder der drei Maler in der württembergischen Residenz Fuß fassen wird. Das Vertrauen, das man ihnen von dort entgegenbringt, verdienen sie gewiß in demselben Maße wie die Münchener, von denen man schon vorher einmal besonderes Heil erwartet hatte. Die Münchener mußten die Fruchtlosigkeit ihrer Bemühungen nur zu bald einsehen und haben ihre Arbeit nach verhältnißmäßig kurzen Versuchen wieder aufgegeben. Hoffentlich gefällt es den Karlsruhern länger in ihrem neuen Wirkungskreise, damit sich Stuttgart in seinen Erwartungen nicht noch einmal getäuscht sieht.

Allerdings scheint, wenigstens was das Ausstellungswesen betrifft, sich auch in Stuttgart bereits ein neuer Geist zu regen und den Reorganisatoren seiner Kunstanstalt den Boden vorbereitet zu haben. Die Ausstellungen haben in letzter Zeit ein zeitgemäßen Ansprüchen mehr genügendes Programm aufgewiesen. Jetzt ist gar die Münchener Sezession mit einer Reihe trefflicher

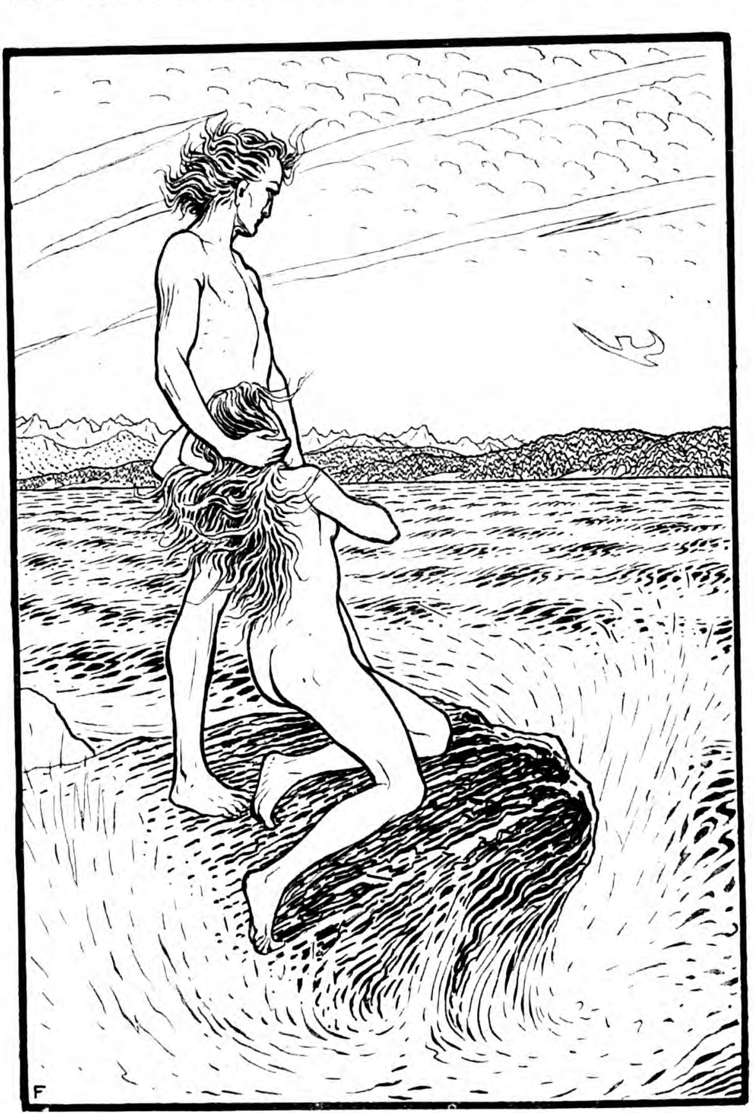


Karl Henckell, „Gedichte VI. Trutznachtigall".

Bilder dort eingekehrt und giebt den Stuttgartern einen Vorgeschmack von der Richtung, die künftig auf ihrer Kunstschule herrschen wird. Der Anklang, den die Ausstellung der Sezession gefunden hat, beweist, daß die moderne Malerei den Stuttgartern nicht mehr gegen den Geschmack geht, und daß sie den zur Hebung ihrer Kunstschule Berufenen auch Verständniß entgegenbringen. Der allgemeine Umschwung, der sich in der Pflege der Kunst zu Gunsten junger, fortschrittlicher Bestrebungen vollzogen hat, ist auch in Stuttgart schon fühlbar geworden und mag das Bedürfniß nach entsprechenden Lehrkräften, von denen man eine günstige Umgestaltung haltloser Zustände erwarten durfte, noch fühlbarer und dringender gemacht haben.

Für Karlsruhe bedeutet die Uebersiedelung Grethe's, Kalckreuth's und Pötzelberger's einstweilen allerdings ein Verlust, man darf ihm aber zutrauen, daß es die Krisis überstehen wird, da es noch genug künstlerische Lebenskraft besitzt, um sich trotzdem auf seiner Höhe zu halten und weiter zu entwickeln. Ein kräftiger Stamm blühender Talente verbleibt der badischen Residenz und verheißt, daß ihr Ansehen sich erhält. So wenig die Uebersiedelung der drei tüchtigen Künstler Karlsruhe nachhaltigen Schaden bringen wird, so sehr möge sie der Stuttgarter Kunstschule nützen und für sie der Beginn sein erfreulicher Entwickelung zu einer lebenskräftigen, segensreichen Anstalt.

Die bisherige Wirksamkeit und der Einfluß der drei Künstler, den sie in Karlsruhe ausgeübt haben, berechtigen zu den schönsten Hoffnungen. Graf Kalckreuth hat schon früher einmal als Professor an der Weimarer Kunstschule eine erfolgreiche Lehrthätigkeit ausgeübt, die jedem Schüler seine Selbständigkeit ließ. Junge Künstler, die heute schon viel genannt werden, wie Strattmann, Momme Nissen, Mohrbutter u. a. m. sind aus seinem Atelier hervorgegangen. Auch über Pötzelberger's und Grethe's künstlerische und pädagogische Thätigkeit ist man sich soweit einig, daß man ihnen zutrauen darf, mit den trotz aller Beschwichtigungen seitens der Unterrichtsverwaltung unhaltbaren Zuständen auf der Stuttgarter Kunstschule zu deren Bestem aufzuräumen. Stuttgart weist aus dem vorigen Jahrhundert bedeutende Kunstdenkmäler auf; ein zu seiner Zeit bekannter Maler wie Wächter verlieh ihm Ansehen, und der Bildhauer Donndorf hat auf der Höhe seiner längst sich neigenden Künstlerlaufbahn auf kurze Dauer den traditionellen Nimbus der schönen Stadt wieder aufgefrischt. Dann begann der Stillstand, durch den Stuttgart bei der rapiden Entwicklung der Kunst in den letzten Jahren um ein beträchtliches zurückgeblieben ist. Mit Freuden muß daher der Versuch begrüßt werden, eine junge Kunst dorthiu zu verpflanzen; falls er glückt, bedeutet er für Stuttgart eine künstlerische Ehrenrettung.

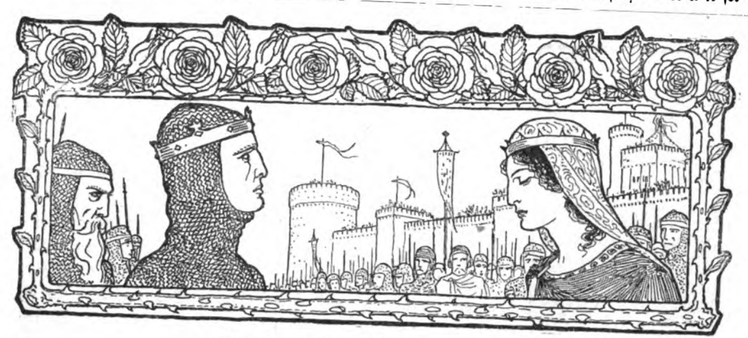


Karl Henckell, „Gedichte. VIII. Wandlungen".

Die Hans Thoma-Ausstellung bei Bruno und Paul Cassirer in Berlin.

Fast in seinem 51. Lebensjahre, nach 30jähriger Vereinsamung fand Hans Thoma erst über eine kleine und treue Gemeinde hinaus Anerkennung. Nach der Münchener Kunstausstellung im Jahre 1890 wurde der Meister zum Ehrenmitgliede der Akademie in München ernannt. Fünfzehn Jahre vorher freilich hatte ein französischer Maler, Courbet, in Thoma bereits den merkwürdigsten deutschen Maler nächst Böcklin entdeckt. Wir brauchten längere Zeit, um, von einer ganz kleinen Zahl begeisterter Verehrer abgesehen, in ihm uns selber wieder zu finden, um in den Bildern eines kerndeutschen Künstlers auf unser eigenes Empfinden zu kommen. Die alte Erfahrung des Propheten im eigenen Vaterlande hat auch Thoma machen müssen; er war gefestigt genug in seiner Eigenart, um sich treu zu bleiben und fest zu halten an seiner bestimmten Richtung durch die wechselnden Wogen moderner Bewegung. Die Objektivetät des Naturalismus hat schließlich das Bedürfniß nach individueller Freiheit gezeitigt, der Thoma's Kunst als ein zeitgemäßer Kompromiß entgegenkommt. Sie ist eine eigenartige Verschmelzung romantischer und moderner Kunstanschauungen und wird treffend und bündig charakterisiert durch den scheinbaren Widerspruch in ihrem Wesen, der Lust am Fabulieren und der Ehrlichkeit der Darstellung. In Thoma's Bildern verklärt die höchste Realität in der Wiedergabe der Natur eine dichterische Phantasie mit ihren romantischen Träumen. Auch das Unscheinbarste gewinnt an poetischem Gehalt und wird zum Träger einer tiefen Empfindung oder schönen Idee. In der Freiheit der Erfindung kennzeichnet sich Thoma's Kunst als dichterisch, in der Stärke des Stimmungsausdruckes als musikalisch empfunde, ohne daß sie nach einer Seite hin ihre Grenzen überschritte. Sie hält immer die Mitte zwischen Phantasie und Nüchternheit, Ideellem und Sinnlichem. Alle Elemente des deutschen Volkscharakters sind ihr eigen, Schlichtheit, Ehrlichkeit, Keuschheit und Derbheit, Wahrhaftigkeit und Phantastik. Landschaften, Gestalten des Lebens und der Phantasie vereinen sich in Thoma's Schöpfungen zu einem einheitlichen Naturganzen. Wie Böcklin, ist er ein Meister der Nuturphantasie. Aber eher noch tiefer und inniger als der Schweizer hat er das Wesen der deutschen Volksseele erfaßt; ihrem Träumen und Sinnen scheinen die Gebilde entsprungen zu sein, in denen der Künstler das Leben der Natur verkörpert.

Auf dem Gemälde „Erika" ruht ein geharnischter Ritter neben seinem Pferde träumend auf blühender Haide; Duft und Farbe des Haidekrautes, die

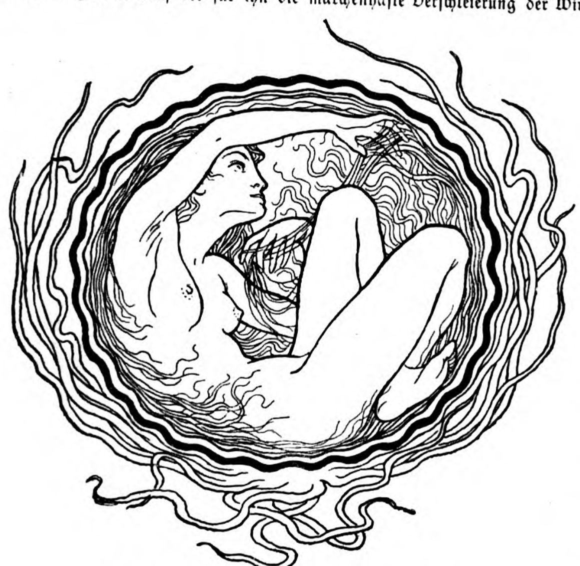


Eduard Stucken, „Balladen. Wisegard".
S. Fischer, Verlag, Berlin.

Erinnerungen in des Rastenden Herzen wecken, haben sich verdichtet zu einem schlanken, elfengleichen Mädchen. Sacht beugt es sich nieder zu dem Träumer und flüstert ihm alte, süße Weisen zu. Strahlendes Frühlingsgewölk rückt dem in Allem Gestalten schauenden Auge des Malerdichters näher, und immer deutlicher entwickeln sich aus den unbestimmten, runden Formen die Körperchen kleiner Kinder; in heiterer Gruppe spielend und lachend schweben sie durch die Luft, eine lichte Engelswolke. Im Abendfrieden ruht das Meer. Der Meergreis ist aufgetaucht aus den Fluthen und kauert auf einer Klippe in drolliger, schwermüthiger Versunkenheit. Wie fragend schauen seine Robben zu dem alten Träumer auf. Zu seiner Sippe gehören auch die Flußnixen. Auf einem übermalten Steindruck, durch dessen seegrünen Ton goldene Wellenlinien sich schlängeln und schillernde Fische schießen, spielen die drei Rheintöchter in der Fluth des Stromes. Ihr reines Smaragdgrün, das blaue Gewand der einen Nixe, die goldenen schlangengleich bewegten Lichtreflexe, die Schuppen der Fische, alles stimmt wohlthuend zusammen zu einem lieblichen Gesammtbilde, zu einer in seiner einfachen Stilisirung wirkungsvollen Darstellung des flüssigen Elements. Auch das Treiben der Hexen schildert des Malers Hand. Auf öder Haide tanzen drei nächtlicher Weile einen wilden Ringelreihn um ein Feuer. Zu den Gestalten deutscher Volksmythe gesellen sich mythologische Figuren der Griechen, die aber bei Thoma immer gut deutsch ausfallen, mehr noch als bei Böcklin. Durch Böcklin's Wesen geht ein romanischer Zug, er ist verwandt mit den Italienern des 15. und 16. Jahrhunderts, Thoma mit den alten deutschen Meistern. „Durch Dürer geweckt, sah ich, daß jeder Grashalm, jeder Stein voll Ausdruck ist, und daß es für die Malerei nichts Unbedeutendes in der Natur giebt." So hat Thoma selbst einmal an Otto Julius Bierbaum geschrieben. Aber auch andere Einflüsse lassen sich bei einer Analyse seines Wesens nachweisen. Von Courbet, dessen Schüler er in den sechzigerJahren war, übernimmt er den lichten grauen Ton, der für ihn die märchenhafte Verschleierung der Wirklichkeit wird, das traumhafte Stimmungsmittel, in dem die Seele Schumann'scher Musik vor das Auge tritt; in Italien lernt er den nackten Menschen stilisieren und jene Gestalten schaffen, durch die die romantische Traumwelt allein überzeugend wirken kann, und die auch nur in der Sphäre der Phantasie heimisch sind. Nicht immer schuf Thoma als Traummaler; die Bilder „Hühner fütternde Mädchen" (1870), „Balgende Knaben" (1872) zeigen ihn noch ganz auf dem Boden des wirklichen Lebens, das er mit einem für die damalige Zeit seltenen Realismus und im zweiten Gemälde mit auffälligen malerischen Qualitäten darstellt. Er kehrte im Jahre 1898 mit seiner „Hühner verkaufenden Marktfrau" noch einmal zurück zu diesem Genre, nachdem Böcklin in ihm den Kindheitsmärchen und romantischen Jugendträumen nachsinnenden Dichter geweckt hatte. Man hat die beiden Traummaler oft mit einander verglichen. Ihr Hauptunterschied liegt, wie schon erwähnt, in den Traditionen, zu denen jeden seine Eigenart unwiderstehlich hinweist. Thoma bringt noch sein vorwiegend deutsches sinniges Wesen in ein verwandtschaftliches Verhältniß zu Ludwig Richter und Schwind. Die Kraft und dämonische Gewalt, die technische Sicherheit Böcklin's sind ihm nicht eigen, dafür aber weiß er innigere und schlichtere Töne anzuschlagen, dem gleichen Quell entsprungen wie die des deutschen Volksliedes. Böcklin's Glut und Uebermuth ist bei Thoma gedämpft zu wohlthuender Wärme; er wirkt neben jenem schüchtern, zurückhaltend, ja hausbacken. Aber dort, wo er hingehört, im deutschen Heim, wird er neben Schwind und Richter mittheilsam. Seine Kunst ist eine bürgerlich häusliche Kunst, und sie, die in Ausstellungen und Kunsthandlungen so unbeholfen dreinschaut, als genire sie sich, thaut erst auf im Hause, wo man sich geben darf wie man ist. Dort erst offenbaren seine Blätter ihre ganze Poesie und Sinnigkeit und entfalten ihre schlichte Schönheit. Thoma ist Hausfreund, wie's Richter ist; er ist wohl ebensowenig ein großer Maler in des Wortes eigentlicher Bedeutung wie Schwind, aber wir lieben ihn auch nicht minder, während wir Gewaltigere mehr bewundern. Unser Verhältniß zu Thoma ist intimer als zu Böcklin. Mit ihm begegnet er sich auf gleichem Stoffgebiete in einem lieblichen Gemälde, Luna und Endymion. Es liegt Musik in der Harmonie des stimmungsvollen Bildes, Musik Robert Schumann's. Deutschländlich sind auch Thoma's biblische Menschen. Die mit idyllischem Empfinden gemalte „Ruhe auf der Flucht nach Aegypten" ist ein gemüthvolles, deutsches Familienbild von großem Stimmungszauber. Er sucht nicht die Gestalten des Neuen Testamentes uns als Menschen unserer Zeit und Träger sozialistischer Tendenz näher zu führen, wie Uhde es thut, sondern läßt ihnen jenen legendenhaften Nimbus, den das Volk ihnen gegeben hat. Seine religiösen Bilder wirken wie Legenden durch des Meisters kindliche Naivetät. Kompositionen aller Art hat Thoma ersonnen, gemalt und lithographirt. Das „Meerweib", „St. Georg als Hüter des Thals", „Mädchen im Liebesgarten, vor dem ein geharnischter Ritter Wache steht", „Phantastische Vögel", „Adam und Eva in aller Unschuld des Schöpfungsmorgens zwischen Thieren friedlich im Paradiese wandelnd", sie alle prägen sich dauernd ein durch ihre naive Auffassung, ihre Ehrlichkeit und poetische Wirkung. Im



Eduard Stucken, „Balladen. Wisegard".



Eduard Stucken, „Balladen. Wisegard".



Eduard Stucken, „Balladen. Königin Asa".
Verlag S. Fischer, Berlin.

stärksten aber entfaltet sich doch des Meisters Eigenart in landschaftlichen Schilderungen der Heimath, deren andächtiger Genuß ein ungetrübter bleibt. Ruhige und stürmische Natur malt oder zeichnet er mit gleicher Meisterschaft, immer ein Poet, der auch in der schlichtesten Darstellungsweise den ganzen Reichthum der Natur zu entfalten weiß. Ein echter Thoma ist das Gemälde „Taunusthal" mit weiter, luftvoller Fernsicht. Durch den Reiz Eichendorff'scher Lyrik berührt das Gemüth das „Felsenthal". Neben seinem Waldhorn sitzt am Bachesrande in blauen Wiesenblumen ein Jüngling und schaut über die Bäume zum Gipfel des Felsens empor, auf dem noch die scheidende Sonne weilt. Es ist, als lausche er den Stimmen der Stille, einer Musik, die ihn schweigen heißt. Rosige Abendwolken schweben in blauer Luft über dem „Felsenthale" hin.

Die Thoma-Ausstellung im Cassirer'schen Kunstsalon veranschaulicht durch eine Reihe von Zeichnungen, Lithographien und Gemälden des Künstlers zum ersten Male seinen Entwicklungsgang, zu dessen Studium sie mit dem chronologisch geordneten Katalog ein bequemes Lehrmittel an die Hand giebt.

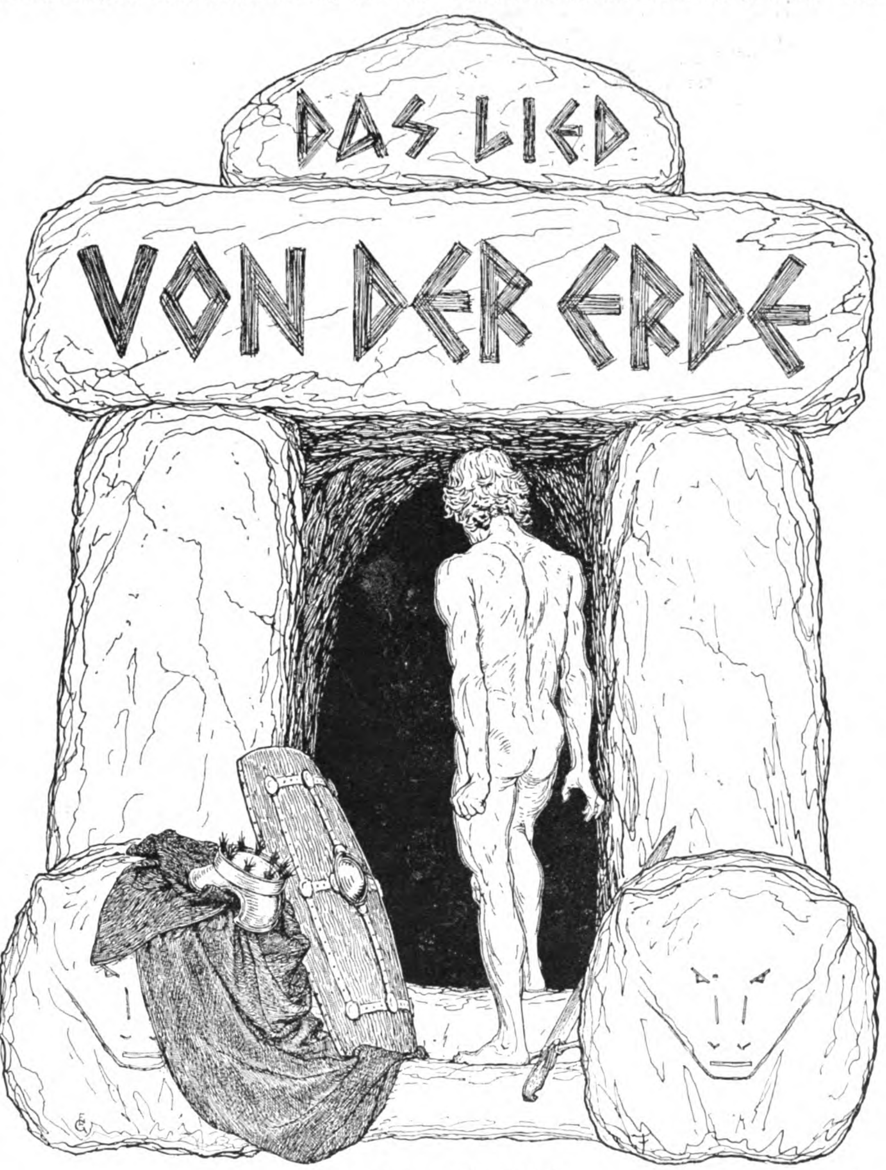
Aus Berliner Kunstsalons.

Die Vereinigung der XI ist bestrebt, ihre heilige Zahl um jeden Preis beizubehalten, diesmal füllt sie Lücken mit großen Namen; Böcklin ist als Ehrenmitglied und Klinger als ordentliches Mitglied aufgeführt. Dadurch wird das Programm der VIII. bei Keller & Reiner veranstalteten Ausstellung ein Appetitsbrod, eine Lockspeise, die aber enttäuschen wird, wenn man erwartet, allen namentlich aufgeführten Künstlern drinnen wirklich zu begegnen. Weder Böcklin noch Klinger hat ausgestellt, und auch Stahl vermochte ich nicht zu entdecken. Was übrig bleibt, befriedigt zwar nicht durchaus, enthält aber doch einige Perlen. Im Mittelpunkte der Ausstellung steht Walther Leistikow. Sein Grunewaldsee bei Abendstimmung und ein kleineres Bild aus der scheinbar so reizlosen, ärmlichen Mark lassen ganz jenes interesselose, ungetrübte Schauen aufkommen, jenes Sichversenken, wie es in guten Stunden vor der freien Natur über uns kommt. Sie offenbart sich uns hier in ihren intimsten Reizen, spricht aus den stimmungsvollen Gemälden zu uns ebenso, wie der Künstler selbst, dessen Naturempfinden in einem eigenartigen Stil einen so stark persönlichen Ausdruck gefunden hat. Noch weiter in der Stilisirung ist Leistikow in einer norwegischen Hochgebirgslandschaft gegangen. Die scharfen Profile der Bergriesen mußten ihn besonders reizen, wenn es ihm auch nicht so wie in seinen Grunewaldlandschaften gelungen ist, neben seiner Eigenart auch die der Natur auszudrücken, weil sie ihm noch weniger vertraut war. Immerhin ist der Versuch nicht mißglückt, in einer Beschränkung auf die typischen Merkmale nordischer Natur ihren Stimmungsgehalt zu konzentriren und in seiner Wirkung zu erhöhen. Ludwig von Hofmann enttäuscht nach seiner vorher bei Keller & Reiner stattgehabten Sonderausstellung. Eine Reihe kleinerer Bilder sind Abfälle von seinem Ueberschusse an Phantasie. Der Bedeutung einer größeren dekorativen Landschaft mit Frauen und Kindern am Meeresstrande könnte man nur gerecht werden, wenn man sie als Entwurf für ein Glasmosaikgemälde betrachtet. Von Max Liebermann ist ein weiches Pastellbild, eine Landschaft mit Netzflickerinnen, und eine flüchtige, aber genial in der breiten Technik des Franz Hals hingehauene männliche Porträtstudie ausgestellt. Mehr als eine solche ist auch kaum eines der Porträts von Mosson. Dora Hitz mit ihren schemenhaften, verblasenen Frauenköpfen läßt uns die Natur durch Milchglas sehen. Sie wird immer undeutlicher. Ueber Schnars-Alquist's in feinem Silberton gehaltene Marinebilder wird sich Niemand aufregen. Skarbina's mit feinem Empfinden gemalte Landschaft „Am Mühlwasser" ist ein prächtiges Abendstimmungsbild, seine „Reisigsammlerin im Hochwalde" rein im Ton. Von seinen Zeichnungen fesselt ein Blatt durch die tendenziöse Antithese zweier Leichenzüge im hastenden Straßenleben der Großstadt, wenn man sich mit solchen Sensationsstücken auch nicht unbedingt einverstanden erklären kann. Ein Arbeiter zieht einen Sarg auf einem kleinen Handwagen; hinter ihm schreitet als Leichengefolge nur die Gestalt Christi. Weiter zurück passirt gerade die breitere Querstraße im



Eduard Stucken, „Balladen. Das Haar des Mondes".
S. Fischer, Verlag, Berlin.

engen Häuserrahmen der Seitengasse ein mit schwarzen Pferden bespannter Leichenwagen. Schwarz gekleidete Männer tragen große Kränze; Droschken folgen. Auch J. Alberts ist mit einigen Zeichnungen und in Oel gemalten Landschaften, mit denen er sich intimeren Schilderungen zugewandt hat, vertreten. In Martin Brandenburg streiten sich noch der Maler der rauhen Wirklichkeit und der Märchenerzähler und Symbolist. Namentlich als letzterer verfügt er noch nicht über die Mittel zu einer deutlichen, überzeugenden Aussprache. Die bildnerische Darstellung des Sonnenstrahls als Elf, der bunt wie eine durch farbige Gläser beleuchtete Serpentintänzerin durch den Wald huscht, ist ihm trotz eines Mangels an Leuchtkraft der Farbe besser gelungen als die Ballade von dem Jüngling, der sich im düsteren Walde sein Herz aus der Brust geschnitten und es kniend einer gespenstischen Mädchengestalt gereicht hat. Die Schöne erfreut sich an dem in ihrer Hand zuckenden Muskel wie an einem Spielzeug. Ein Ereigniß ist die Ausstellung der XI nicht. Bei Schulte wirken die Porträtkollektionen von Arthur Ferraris, Wien, und Philipp László, Budapest, ungemein vornehm. Man ist in distinguirter Gesellschaft. Ferraris' Bildniß des Kaisers in der Parade-Uniform seines ungarischen Husaren-Regiments ist ein Repräsentationsporträt von einigen malerischen Qualitäten und interessirt begreiflicher Weise am meisten. Anerkennenswerthe Leistungen im Porträtfach bietet auch Frieda Menzhausen mit einigen Pastellen. Theodor Rocholl, Düsseldorf, macht uns die Sicherheit und den Segen des Friedens, deren froh bewußt wir uns behaglich im Polsterstuhle wiegen, fühlbar durch den Gegensatz in Skizzen und Studien aus dem thessalischen Kriege. „Nichts Schön'res weiß ich mir an Sonn- und Feiertagen" u. s. w. In bewegte Zeit aus der Geschichte unseres Vaterlandes führt uns zurück Erwin Küsthardt mit seinem in der vorigen Nummer der „Deutschen Kunst" unter der Rubrik „Persönliches" bereits erwähnten Kolossalgemälde „König Wilhelm's I. Ankunft in Berlin am 15. Juli 1870." Kollektionen sind noch ausgestellt von M. von Bunsen, Berlin, und S. J. ten Cate, Paris. Mit einzelnen Werken sind weiter vertreten Ascan Lutteroth, Hamburg, James Paterson, Edinburgh, Franz Stuck, München, und die Bildhauer Bruno Kruse, Berlin, und Friedr. Moest, Karlsruhe. Die Kollektiv-Ausstellung der Künstlergruppe „Jagd und Sport" enthält wohl tüchtige Arbeiten von Pfretzschner und Kuhnert, ein Kunstblatt aber hat für ihre eingehende Würdigung keine geeignete Rubrik.



Franz Evers, „Hohe Lieder".
Verlag Schuster und Loeffler, Berlin.

Bei Gurlitt hat Albert Welti zwölf Bilder und Radirungen ausgestellt. In der Vignette zur Ausstellungseinladung legt der Künstler sein Glaubensbekenntniß als Antinaturalist ab. Ein klein wenig heuchelt er dabei doch, ohne gerade besonderen Grund dazu zu haben. Denn in seinen Hexen, die in der Walpurgisnacht aus dem Schornstein aufwirbeln, und in seinen Nebelgespenstern steckt noch eine ganze Portion Realistik. Was er auf vielen seiner Bilder gemalt hat, sind Wesen von Fleisch und Blut. Welti will aber absolut ein Anderer sein als er ist, und das schadet seiner Kunst; sie ist immer beeinflußt durch Reflexionen über das Wesen wahrer Kunst und erscheint stets absichtlich und gezwungen, selbst in seinen Landschaften, wie dem „Franzosensee in Ostpreußen". In seinen Porträts und einem etwas bunten, symbolisirenden Gemälde „Auf der Brücke" mit Gestalten der Gegenwart schließt er sich, um nur ja nicht modern zu werden, der Darstellungsweise der Künstler des 16. Jahrhunderts an. Auf der Brücke nimmt eine bäuerliche, junge Frau, die ihr Gatte hinüberführt, einem nach dem Geigenspiele eines tollen Musikanten tanzenden Paare nach, Abschied von ihrer alten weinenden Mutter, die auch einmal den gleichen Weg gegangen ist und seine Leiden kennt. Eine schwangere Frau, die weiter hinten vom Thale emporsteigt, blickt der jungen Frau mit bedeutungsvoller Wehmuth nach. In seinen Radirungen entfaltet Welti eine üppige Phantasie; nur bleibt er nicht selten unverständlich, weil er ihr zu sehr die Zügel schießen läßt. W. Leibl hat einen trefflich gemalten Kopf einer alten Bäuerin und ein fein charakterisirtes Bauernmädchen „In Erwartung" ausgestellt. Dettmann's Landschaften sind fein in der Stimmung, besonders der „Herbst". Von L. Begas-Parmentier enthält die verschiedenartige und verschiedenwerthige Ausstellung bei Gurlitt eine reichhaltige Kollektion von Landschaften und Blumenstücken.

Die Ausstellung für künstlerische Photographie in Berlin.

Nach dem Vorgange Münchens und Hamburgs hat auch Berlin jetzt seine photographische Ausstellung, die zum Unterschiede von der im Herbst 1896 in dem Reichstagsgebäude abgehaltenen großen Internationalen Ausstellung für Amateur-Photographie ausgesprochen künstlerischen Zwecken dienen soll. Die Münchener Sezession hat durch ihre Ausstellung im Kunstausstellungsgebäude zu München die Photographie als Kunst anerkannt; dem Umstande, daß die Berliner Akademie dem Lichtbilde ihre Säle geöffnet hat, kann man schließlich ein gleiches Zugeständniß entnehmen. Den Kern des Unternehmens bilden die Arbeiten der Münchener Ausstellung, welche die Freie Photographische Vereinigung für ihre Veranstaltung gewonnen hat. Sie hat bei dieser ersten Ausstellung für künstlerische Photographie in Berlin die Führung übernommen. Im Ganzen erhält man ein anschauliches Bild von der hohen Entwicklung und staunenswerthen Leistungsfähigkeit der Photographie, und mancher Laie wird unter der Macht des ersten Eindrucks geneigt sein, in ihr einen billigen Ersatz für die Malerei zu begrüßen. Als das vollkommenste Verfahren unter den verschiedenen Arten der photographischen Technik erscheint der Chrom-Gummidruck, den namentlich der „Wiener Camera-Klub" in erstaunlicher Weise vervollkommnet hat und mit Geschick und Geschmack zu verwerthen weiß. Den Aufnahmen von Professor Hans Watzek ist thatsächlich ein starker Stimmungsgehalt eigen. Sein Hauptgebiet ist die Landschaft; aber auch im Porträtfach versucht er sich mit Glück. Interessant sind die Farbenversuche von Dr. Hugo Henneberg. Sein monochromer Gummidruck „Am Kanal" ist ein in seiner Art vorzügliches Bild, das als einer der eigenartigsten Versuche gelten kann, der Photographie malerische Qualitäten zu verleihen. Heinrich Kühn, Innsbruck, beherrscht die Technik mit gleicher Meisterschaft und weiß durch die Wahl seiner Motive und Anwendung seiner bei der mechanischen Aufnahme und chemischen Entwicklung gewonnenen Erfahrungen über die nüchterne Objektivetät der Photographie durch einen scheinbar persönlichen Zug hinwegzutäuschen. Nächst den Wienern verdienen die Hamburger als tüchtige Photographen genannt zu werden. Bleiben Th. und O. Hofmeister mit ihren Dreifarbendrucken auch weit hinter den Wiener Arbeiten zurück, so geben sie dafür mit dem Bildnisse des Malers Herrn Mackensen ein jenen gleichwerthiges Lichtbild. Unsere Berufsphotographen können an ihm etwas von einer persönlichen Auffassung und ungezwungener, natürlicher Wiedergabe des Modells lernen. Voller Leben sind auch die Bildnisse von Fritz Matthies-Masuren. Auch hier sind die Porträtirten zum größten Theil Maler, die als solche durch das eigene Verständniß für eine künstlerische Auffassung dem Photographen entgegenkommen und ihm die eigentlich künstlerische Aufgabe seiner Thätigkeit, die Stellung des Modells und die Wahl der Beleuchtung wesentlich erleichtern. Professor Freiherr von Habermann glauben wir als solchen zu kennen, wie er im Bilde wiedergegeben ist. Bei Franz Stuck's Bildniß aber tritt trotz aller Vorzüge vor der konventionellen Repräsentationsphotographie der Unterschied zwischen Kunstwerk und Photographie deutlich in Erscheinung. Wir sehen jedenfalls den Menschen Stuck in getreuer Nachbildung, den aber, der auf Lenbach's bekanntem Porträt zur Darstellung gebracht ist, den Künstler Stuck, sehen wir nicht. Die Photographie bleibt immer Gelegenheitsbildniß, eine Zusammenfassung des ganzen Wesens einer Persönlichkeit, wie es sich bei verschiedenen Gelegenheiten äußert und bei schaffenden Künstlern, Dichtern, Gelehrten, Staatsmännern, Strategen 2c. sich in ihren Werken und Thaten rein von kleinen Unebenheiten und für ihre Charakteristik unwichtigen Merkmalen der äußeren Erscheinungen ausspricht, kann sie nie werden. Frankreich ist vertreten durch Maurice Bremard, Antoinette Bucquet, Maurice Bucquet, Robert Demachy, Mazibourg, die in ihren Aufnahmen ihre Nationaleigenthümlichkeit, feinen Geschmack und Grazie, bekunden. Von den Belgiern zeichnen sich Dubreuil und Misonne durch große Zartheit aus. Beide aber sind monoton, jener durch seinen grauen Ton, dieser durch sein Sonnenlicht. Von Charles Hannon ist eine gute Thierstudie da. Der Clou der Ausstellung soll der Engländer Craig Annan sein. Seine „Miß Burnett" wird als eine „bewunderungswürdig" schöne Arbeit hingestellt. Sie kann wohl als Beleg dafür gelten, daß man im Kohledruck Feinheiten wiedergeben kann, die im Gummidruck nur selten erreicht werden, mag also anerkennenswerthe technische Vorzüge besitzen, dagegen aber muß man sich entschieden verwahren, daß sie als wirkliches Kunstwerk beurtheilt wird. „Die Modellation", heißt es in einer Besprechung im „Photographischen Centralblatt", „ist dem „Künstler" überaus fein gelungen und die Fleckenwirkung im Bilde ist sehr geschmackvoll. — Die zarten Schattirungen des weißen Haares und die hellsten Lichter im Gesicht selbst trennten sich wundervoll, die feinsten Tonunterschiede konnten bei genauer Betrachtung nicht entgehen, und trotzdem machte das Ganze einen großen Eindruck." In diesem Tone ist die ganze Besprechung der „I. Sezessionsausstellung von Kunstphotographien in München" gehalten. An anderen Stellen heißt es: „Die Sonne spielt auf den Rücken der Thiere, die als helle Flecken vorzüglich im Raum stehen. Im Uebrigen liegt der Vordergrund im Schatten, eine satte Tiefe, die den Duft der sonnigen Ferne um so zarter und durchsichtiger macht". — „Das Hauptmoment, von welchem aus man die Arbeiten der drei, um ihnen gerecht zu werden, beurtheilen muß, ist die Kunst der Darstellung. In diesem vereinigt sich der Ausdruck der persönlichen Anschauung, Schönheit in der Natur zu finden und wiederzugeben. Sie stehen auf demselben Standpunkte wie der Maler. Ihre Aufgabe besteht darin, die Natur nachzuahmen, jedoch nur soweit, als zu dieser Nachahmung ein bewußtes Ausdrücken, ein absichtliches Hervorheben der Schönheit, Stimmung, Seele, Sprache der Natur hinzutritt, wodurch eben dann auch die Nachahmung aufhört, bloße Nachahmung zu sein und zur Kunst wird — zur Kunst der Darstellung." Aus solchen Urtheilen spricht der Eifer des Fachmannes, der leicht in eine Ueberschätzung von hervorragenden Leistungen auf dem Gebiete seiner Thätigkeit verfällt; wer der Amateurphotographie objektiv und kühl gegenübersteht, wird ihre technischen Errungenschaften unbedingt anerkennen, sie aber als für sich bestehendes Kunstwerk selbständigen Charakters nicht ohne Weiteres gelten lassen. Wenn Naturaufnahmen von Amateuren auch öfters schon für Reproduktionen nach Gemälden gehalten worden sind, so können sie deßhalb doch noch nicht als Kunsterzeugnisse angesehen werden; bei ihrer Aehnlichkeit mit solchen kann es sich nur um eine ganz bestimmte Art von Gemälden handeln, in denen der Maler so sehr bestrebt ist, ein möglichst objektives Bild der Natur zu geben, daß der Photograph auf das Experiment, durch mechanische Mittel und ein raffinirtes Kopirverfahren seiner Arbeit ein künstlerisches Aussehen zu verleihen, nicht allzu viel Mühe zu verwenden braucht. Es genügen ein entsprechendes Korn des Papiers oder gar die Uebertragung des Negativs auf einen Leinwandgrund, eine entsprechende Tönung, die geschickte Benutzung von stellenweiser Belichtung der Platte, Ueberexposition und anderen Zufälligkeiten und Anormalitäten, um Tonwerthe, Weichheiten, Fleckenwirkungen, Licht- und Schatteneffekte und Uebergänge zu erzielen, die der Photographie thatsächlich keine geringe Aehnlichkeit mit gewissen Zeichnungen oder Gemälden verleihen. Die Möglichkeit und Fähigkeit, so zu wirken, verdankt die Photographie nur einer Kunst selbst, die sich ihrer Darstellungsweise nähert in dem Bestreben, ein möglichst getreues Abbild der Wirklichkeit zu geben. Freilich muß der Photograph immer noch darauf bedacht sein, die „Materialcharakteristik" seiner Leistungen zu ertödten und ihre Wahrhaftigkeit



Franz Evers „Hohe Lieder".
Verlag von Schuster und Loeffler, Berlin.



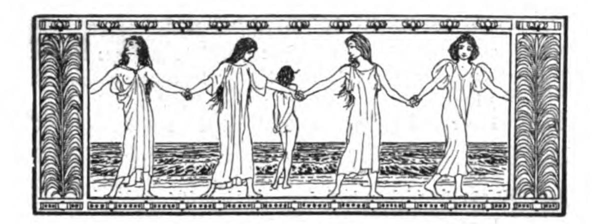
Maria Janitscheck. „Poverino"
Berliner Arbeiter-Kalender 1899. Verlag Th. Mayhofer Nachf. Berlin.

bis zur künstlerischen Wahrscheinlichkeit abzuschwächen. Die Ausstellung enthält genug Beispiele, die zeigen, daß die Amateure ihre Leistungen sowohl als auch die der Kunst verkennen, indem sie meinen, mit der Malerei konkurriren zu können. Ihre Bilder sind auch Handzeichnungen nicht gleichzustellen, da bei ihnen von einem individuellen Können nur sehr bedingt die Rede sein kann. Der Ausdruck der Persönlichkeit wird in der Photographie immer nur ein sehr schwacher sein, weil der Photograph die Mittel der Darstellung zu wenig in der Hand hat. Er vermag in der Wiedergabe der Natur kein eigenes Empfinden zum Ausdruck zu bringen, weil er sie nicht darstellt nach dem Eindrucke auf sein Gemüth durch das eigene Auge, sondern als verkleinertes Spiegelbild. Er überläßt die Aufnahmen seinem Apparat, entwickelt dann das Bild auf chemischem Wege und läßt es durch die Sonne auf lichtempfindliches Papier kopieren. Mag dabei auch jeder noch seine eigenen Finessen haben, sein Verfahren ist doch ein vorwiegend mechanisches und von ganz bestimmten Beleuchtungsbedingungen abhängiges. Ein mechanisch entstandener Gegenstand aber kann nie ein individuelles Gepräge annehmen. Unter Kunst aber verstehen wir ein individuelles Können, ein Können, aus dessen Erzeugnissen die nachgebildete Natur in ihren intimen Reizen in demselben Grade zu uns spricht als die Persönlichkeit dessen, der sie zur Darstellung gebracht hat. Da die Photographie nun, wenn sie ähnliche Wirkungen wie die Malerei anstrebt, immer von dieser übertroffen wird, können alle Lichtbilder, die auf eine Nachahmung äußerer malerischer Effekte ausgehen, nur als Surrogate bezeichnet werden. Die Ausstellung von künstlerischen Photographien weist eine ganze Reihe von Zwittererscheinungen auf, die solchen Bestrebungen ihr Dasein verdanken. Sie verleugnen das eigentliche Wesen der Photographie und vermögen es nicht, sich das der Malerei anzueignen. Für solche Bilder, die weder eine ausgesprochen malerische noch eigentlich photographische Eigenart haben, hat man die Bezeichnung Kunstphotographie erfunden. Der Zweck der Photographie, der sie zu einer so bedeutenden, unentbehrlichen Errungenschaft macht, ist eine schnelle objektive Wiedergabe der Wirklichkeit im Bilde unter ganz bestimmten Bedingungen. Der Amateurphotograph verfolgt andere Ziele, die sich auf rein mechanisch-physikalischem Wege in einem durchaus befriedigenden Resultate nicht erreichen lassen. Vor Allem gilt das auch von Bildern, die scheinbar bei anderm Lichte als dem der Sonne oder bei Blitzlicht aufgenommen sind. Landschaften mit Mondschein, Schmiedewerkstätten, die durch die Gluth des Ofens, oder Straßen, die von einer Laterne beleuchtet sind, sind alle nur bei Tages- oder Blitzlicht aufgenommen; ihre Wirkung beruht daher auf einer fehlerhaften Täuschung, die sich nicht selten an der Richtung der Schlagschatten und der Beleuchtung der Körper nachweisen läßt. Sie leiten oft zu einem ganz anderen, außerhalb des Bildes liegenden Lichtquell, als dem auf der Photographie angegebenen. Einen Vorzug haben die Kunstphotographien vor den Arbeiten der Berufsphotographen allerdings voraus, in ihrer geschmackvollen Raumfüllung und richtig wirkenden Perspektive ist ein günstiger Einfluß der Malerei bemerkbar. Die Amateure haben von ihr gelernt, der Natur gegenüber den für ihre ansprechende Wiedergabe geeignetsten Standpunkt einzunehmen und Porträts natürlicher aufzufassen. Wenn ihre Ausstellungen darum neben verschiedenen beabsichtigten Zwecken auch nur den einen erfüllen sollten, das Publikum alter Vorurtheile zu entwöhnen, so daß der Berufsphotograph, ohne Verluste befürchten zu müssen, ihrem Beispiele folgen kann, so haben sie als öffentliche Darbietungen erzieherischen Werth und Existenzberechtigung. Wer die Ausstellung für künstlerische Photographien auch nicht absolut als eine Kunstdarbietung anerkennen kann, wird sich doch darüber freuen, bei allen Arbeiten einen hohen Grad ästhetischen Gewissens zu bemerken, und mit regem Interesse die glänzenden technischen Fortschritte wahrnehmen. Der mit sechs Kupferätzungen ausgestattete Katalog, zu dessen Umschlag Hermann Hirzel die Zeichnung entworfen hat, weist im Ganzen 654 Nummern auf und enthält in alphabetischer Ordnung die Namen der Aussteller mit Angabe ihrer Wohnorte. Aus allen Staaten Europas, selbst aus Amerika, sind zum Theil tadellose Leistungen eingetroffen, auch der kontinentaler Ausstellung gegenüber bisher sehr zurückhaltende Linked Ring Englands hat seine Betheiligung zugesagt. Einstweilen freilich vertritt England nur in hervorragender Weise J. Craig Annan, da die Arbeiten des Linked Ring infolge einer Transportverzögerung erst am 12. Februar eintreffen. Die offizielle Publikation der hervorragendsten Werke der Ausstellung hat das Komitee der von Franz Goerke herausgegebenen „Kunst in der Photographie" übertragen. Der dritte Band dieser Zeitschrift wird ein in sich abgeschlossenes Prachtwerk bilden, das ausschließlich jener Ausstellung gewidmet sein wird. Das erste Heft der Publikation ist bereits erschienen, es enthält sechs Kupferätzungen nach Arbeiten von Alexandre (Brüssel), Craig Annan (Glasgow), René Le Bègue (Paris), Hugo Henneberg (Wien), Helene Kopetzky (Berlin), Winckelmann (Berlin), und mehrere Textillustrationen, unter denen sich Reproduktionen nach des Wiener Watzek trefflichen Gummidrucken befinden.



Maria Janitscheck, „Poverino"
Berliner Arbeiter-Kalender 1899. Verlag Th. Mayhofer Nachf. Berlin.

Vermischtes.
Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.
Gedanken über bildende Kunst.

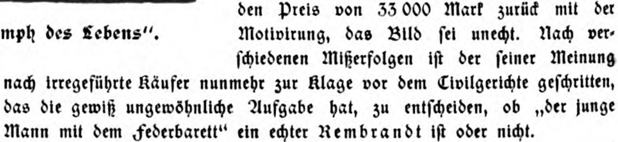


Julius Hart, „Triumph des Lebens“.

— Verkaufspreise Rembrandt'scher Gemälde. Ueber die Preise, die Rembrandt's Meisterwerke seiner Zeit erzielten, bringt der „Moniteurs des Arts“ folgende interessante Angaben: „Verkauf vom 9. April 1687 zu Amsterdam: Porträt Rembrandt's, zur Zeit im Louvre, 12 Frs. Verkauf vom 24. März 1692 im Haag: „Weihnachten“, zur Zeit im Buckingham-Palast, der Londoner Residenz der Königin von England, 305 Frs. Verkauf vom 22. September 1694 zu Amsterdam: Studie nackten männlichen Körpers, augenblicklich in der Sammlung von Carstanjen zu Berlin 1 Frs. 50 Cts. Verkauf vom 16. Mai 1696 zu Amsterdam: Porträt 14 Frs. 50 Cts. Verkauf vom 20. April 1700 zu Amsterdam: Die Heilige Anna legt ihrem Enkel Samuel die heilige Schrift aus, augenblicklich im Eremitage-Museum von Petersburg, 600 Frs. Verkauf vom 16. August 1702: Porträt 2 Frs. Verkauf vom 2. September 1704 zu Amsterdam: Venus und Amor, zur Zeit im Louvre-Museum, 130 Frs. Verkauf vom 12. Mai 1706: Porträt Rembrandt's 60 Frs. Verkauf vom 20. April 1707 zu Amsterdam: Ein moskowitischer Botschafter, zur Zeit im Eremitage Museum von Petersburg, 94 Frs. Die Grablegung, zur Zeit in der Münchener Pinakothek, 580 Frs.; Auktion im Haag 1747: David die Harfe vor Saul spielend — letzthin seitens der holländischen Regierung von Herrn Durand-Ruel für 200 000 Frs. angekauft — 108 Frs. Bei genügender Lebensdauer und Geduld hätte ein Kunsthändler des 17. und 18. Jahrhunderts noch ein glänzendes Geschäft machen können.



Julius Hart, „Triumph des Lebens“.



— Die Photographie im Kriege. Die Photographie spielt eine große Rolle in unserem öffentlichen Leben, und das gilt nicht zum Geringsten von dem jüngsten spanisch-amerikanischen Kriege. Was und wie da Alles photographirt worden, ist wirklich erstaunlich. Aber photographische Apparate gehörten auch zu den wichtigsten Ausstattungsstücken der amerikanischen Armee. Als General Shafter von Tampa gen Santiago zog, blieben die Belagerungsgeschütze zurück, die Kavalleriepferde und ganz bedeutende Mengen von Vorräthen, aber die photographischen Apparate gingen mit. Als General Shafter bei Baiquiri landete, verblieben die Medizinkästen an Bord der Transportdampfer, und mit den Armee-Rationen ging es knapp her, indeß wurden die photographischen Instrumente gleich mit ans Land gebracht, und wie es heißt, galt ihnen General Shafter's erste Frage: „Sind die „Cameras“ gut herübergekommen?“

Aber dafür giebt es auch Ansichten von General Shafter's Santiago-Kampagne: General Shafter in der Hängematte und General Shafter im Zelt, General Shafter liegend, stehend, sitzend, zu Pferde, zu Fuß, beim Essen und beim Trinken. General Shafter an der Front, im Feuer spanischer Truppen würde die Sammlung vervollständigen, aber leider fehlt gerade diese Photographie.

— Ein Prozeß um die Echtheit eines Rembrandt steht in Berlin bevor. Eine junge Wienerin hatte von einem Sammler das „Brustbild eines jungen Mannes mit Federbarett“ geerbt, das dieser von einem Händler als garantirt echten Rembrandt gekauft hatte. Ein Berliner Sammler sah das Bild und erwarb es, trotzdem ihm Gerüchte über die Unechtheit zu Ohren gekommen waren, auf Grund der Originalabrechnung des Händlers, auf der sich der Vermerk über die Garantie befindet. Es soll ihm auch ein Feuilleton aus der Feder eines bekannten Berliner Fachmannes, der eine hervorragende Autorität ist, vorgelegt worden sein; andererseits wußte er, daß derselbe Fachmann auf eine Anfrage während der Kaufverhandlungen die Echtheit bestritten hatte. Kurze Zeit nach dem Abschluß des Kaufes forderte nun der Käufer den Preis von 33 000 Mark zurück mit der Motivirung, das Bild sei unecht. Nach verschiedenen Mißerfolgen ist der seiner Meinung nach irregeführte Käufer nunmehr zur Klage vor dem Civilgerichte geschritten, das die gewiß ungewöhnliche Aufgabe hat, zu entscheiden, ob „der junge Mann mit dem Federbarett“ ein echter Rembrandt ist oder nicht.

Gedanken über bildende Kunst.

Während der Zeit, in welcher sich die Völker auf dem Standpunkte der künstlerischen Bildung befinden (den unsere Philosophen als überwunden ansehen), ist die eigentliche Volkserziehung idealistisch, jetzt ist sie von Grund aus das Gegentheil, nämlich realistisch; — die exakten Wissenschaften haben die Leitung derselben übernommen. Besonders für die werkthätigen Klassen und diejenigen, die sich den Künsten widmen, geht der Unterricht planmäßig nicht mehr auf die Bildung des Menschen als solchen, sondern auf das unmittelbare Erzielen von Fachmenschen hinaus, welches System schon beim frühen Schulunterricht in Kraft tritt. Dasselbe ist gleichbedeutend mit der grundsätzlichen Ertödtung eben desjenigen Organs, das bei dem Kunstempfinden und in gleichem Maße bei dem Kunsthervorbringen sich bethätigt, ich meine den Sinn und den menschlich-idealen Trieb des sich selbst Zweck seienden Schaffens und die dem Künstler sowie dem Kunstempfindlichen unentbehrliche Gabe unmittelbaren anschauenden Denkens.

Semper.

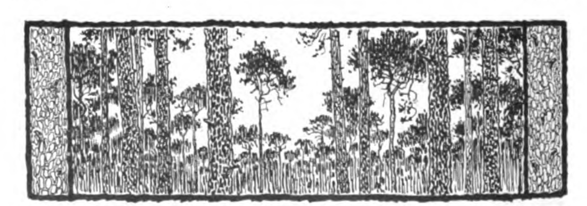
Wir finden, daß gesunde, starke Nationen, daß das Volk überhaupt, daß Kinder und junge Leute sich an lebhaften Farben erfreuen; aber ebenso finden wir auch, daß der gebildetere Theil die Farbe flieht, theils weil sein Organ geschwächt ist, theils weil er das Auszeichnende, das Charakteristische vermeidet.

Bei dem Künstler hingegen ist die Unsicherheit, der Mangel an Theorie oft Schuld, wenn sein Kolorit unbedeutend ist. Die stärkste Farbe findet ihr Gleichgewicht, aber nur wieder in einer starken Farbe, und nur wer seiner Sache gewiß wäre, wagt sie nebeneinander zu setzen. Wer sich dabei der Empfindung, dem Ungefähr überläßt, bringt leicht eine Karrikatur hervor, die er, insofern er Geschmack hat, vermeiden wird; daher also das Dämpfen, das Mischen, das Tödten der Farben, daher der Schein von Harmonie, die sich in nichts auflöst, anstatt das Ganze zu umfassen.

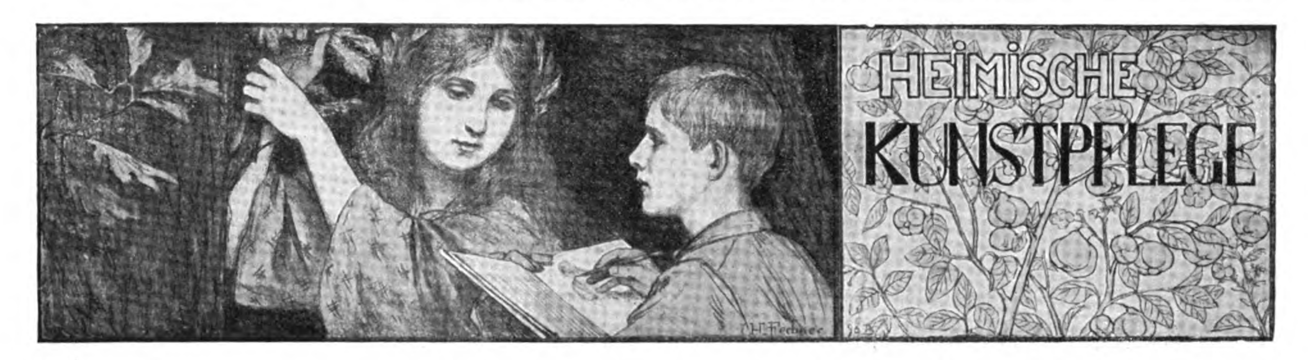
Diderot.

Die Gesetze, nach denen der Künstler arbeitet, vergißt er so wenig als den Stoff, den er behandeln will. Dein Muskelmann ist Stoff und Gesetz, dieses mußt du mit Bequemlichkeit befolgen, jenen mit Leichtigkeit zu beherrschen wissen! Und willst du wahrhaft wohlthätig gegen deine Schüler sein, so hüte sie vor unnützen Kenntnissen und vor falschen Maximen, denn es hält schwer, das Unnütze wegzuwerfen, sowie eine falsche Richtung zu verändern.

Diderot.



Julius Hart, „Triumph des Lebens“.
Verlag von Eugen Diederichs, Florenz und Leipzig.



Hauptversammlung des Vereins Berliner Künstler.

Am 7. Februar hat die erste Hauptversammlung des „Vereins Berliner Künstler" unter seinem neugewählten Vorsitzenden Professor Anton von Werner stattgefunden. Zunächst wurde ein Handschreiben des Kaisers an den Hauptvorstand der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft zu Wien, das dem Berliner Künstlerverein zur Weiterbeförderung zugegangen war, verlesen. Es lautet:

„Der Hauptvorstand der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft hat es sich nicht nehmen lassen, mir in der geschmackvoll ausgeführten Adresse vom 17. Januar d. J. zu erkennen zu geben, mit welcher freudigen Empfindung die Verleihung des Ordens vom Schwarzen Adler an das Ehrenmitglied der Genossenschaft, Wirklichen Geheimen Rat Professor Dr. v. Menzel in der deutschen Künstlerwelt begrüßt worden ist. Ich habe diese Kundgebung mit besonderer Befriedigung entgegengenommen und danke der Kunstgenossenschaft auf's Wärmste. Die Adresse ist dem Hohenzollern-Museum zu dauernder Aufbewahrung überwiesen worden. Berlin, 6. Februar 1899. Wilhelm R.

Darauf wurde der bisherige Vorsitzende des Vereins, Herr Professor Ernst Körner, in Anbetracht seiner großen Verdienste um den Verein zu dessen Ehrenmitglied ernannt. Im Ganzen zeigten die Verhandlungen in dieser Sitzung eine große Einmüthigkeit, so daß die Wahlen für die Jury der Großen Berliner Kunstausstellung nahezu einstimmig erfolgten. Es wurden gewählt die Maler Professor Woldemar Friedrich, Professor Ludwig und Georg Koch, die Bildhauer Professoren Herter und Manzel und der Graphiker Professor G. Eilers. Als Ersatz wurden gewählt die Professoren Saltzmann und Kiesel als Maler, Baumbach als Bildhauer und Bruno Schmitz als Architekt.

Berliner Porzellan.

Der Anfang der Berliner Porzellanfabrikation fällt in die Blüthezeit des Rokokos, das gerade im Porzellan das geeignetste Mittel gefunden hat, sich plastisch zu bethätigen. Sein tändelndes, leichtes Wesen konnte in Skulpturen aus Marmor oder Bronze nicht seine ganze Zierlichkeit entfalten, deren Unnatur sich in Figuren von größerem Maßstab sofort offenbart. In seinen Porzellanfiguren hat das Roko ein Puppenspiel des Lebens geschaffen, in dem die Anschauungen des wirklichen sprechenden Ausdruck gefunden haben. Seine Schäfer und Schäferinnen, Kavaliere und Damen im Reifrock, seine Pierrots und Pierretten eignen sich allein für Porzellan, in jedem anderen Material verlieren sie ihren ganzen Reiz, kein anderes aber gestattet auch solche Freiheit in der Bewegung, solche Zierlichkeit der Details und ermöglicht solchen Glanz und solche Farbenfrische. Das Winzerpaar, von dem wir Abbildungen bringen, stammt aus der sogenannten königlichen Periode, die mit dem Jahre 1763 beginnt; denn vorher in der Gotzkowski'schen (1757—63) könnten sie, abgesehen vom authentischen Zeugniß der Fabrikmarke, schon deshalb nicht entstanden sein, weil sie nur en camayeu, mit einer Farbe — hier blau — bemalt sind und darum schon aus bester Masse bestehen müssen. Die ältere Erde der Berliner Manufaktur nach der Wegelischen Periode (1750—37) zeigt eine gelblich-graue Farbe, die an eine Pflege der En camayeu-Malerei bei Figuren nicht recht denken läßt. Erst als von 1771 in Folge der Verwendung von Halleschem Kaelin die Farbe weißer wurde und 1777 endlich die Herstellung einer sehr glasigen, schwach durchscheinenden, bläulich-weißen, feinen Masse gelang, konnte sie sich zu einer Spezialität der Berliner Manufaktur entwickeln. Ihren Ruf verdankt sie der Beherrschung der beiden Farben Eisenroth und Rosenroth. Besonders in der letzteren hat Berlin Meißen weit übertroffen. Die beiden Figürchen, jedenfalls Pendants von einem Tafelaufsatz stehen auf Rocaille-Sockeln, deren Vorsprung vor jeder einen Korb trägt. Zwei andere von uns abgebildete Figürchen, ein Hirt, der lachend einen Ziegenbock unter dem Arm trägt und ihm die Schalmey zu Blasen hinhält, und eine barfüßige Schöne mit geschürztem Gewande sind bunt bemalt und gehören derselben Zeit an. Was die Figuren auszeichnet ist ihr Anschmiegen an die Eigenart des Materials. Das Rocaille-Ornament, das Kostüm, die für das Rokoko charakteristischen Bewegungen bringen die ganze Eigenart des Porzellans zum Ausdruck; die antikisirenden Kleinskulpturen die häufig nur Reduktionen antiker Bildwerke waren, vermochten das nicht mehr, und auch Gestalten der Gegenwart wirken als Nachbildungen in Porzellan nicht als der Ausdruck des Lebens, der im Stoffe selbst schlummert. Namentlich gestattet auch unser Kostüm nicht jene Grazie in der Bewegung und bunte Farbengebung, welche gerade die Rokokofiguren zu reizvollen Schmuckgegenständen stempeln. Aber auch in farbloser, blendend weißer Glasur oder im matten Biscuit würden andere Figuren Rokokopüppchen gegenüber steif und leblos erscheinen; es würde ihnen bei aller Feinheit der Durchbildung immer der Reiz fehlen, in dem eine Eigenthümlichkeit des Porzellans zu Tage tritt, wenn man ihnen nicht die durch die Anschauung der Zeit bedingte Beweglichkeit und Zierlichkeit als eine anachronistische Beigabe aufdrängen wollte. Das Porzellan hat seinen Stil, in dem alle seine Vorzüge zur Geltung kommen schon gefunden, eine Kleinplastik, die Gestalten einer andern Zeit aus ihm formen will, schädigt es und thut ihm Gewalt an. Die Porzellanplastik ist deßhalb immer noch entwickelungsfähig und kann auch für moderne Häuser noch ihre Figürchen schaffen, da sie sich gerade in unsere leichten und elastischen Stilformen einfügen, ohne zu stören. Gerade gegenwärtig wäre also kein Grund vorhanden, von ihr Darstellungen des Lebens zu verlangen, die ihrem Wesen weniger entsprechen.

Heimische Kunstkritik in der Schweiz.

Eine Berner Zeitung hat den Muth, Klinger's Brahms-Phantasien als eine Absurdität zu bezeichnen nnd meint allen Ernstes, daß sich wirklich selten ein großer Künstler ärger verrannt habe als Klinger auf diesen Darstellungen. Ein Auszug aus der einzig dastehenden Besprechung wird Jedem genügen, sich selbst über den Kritiker ein Urtheil zu bilden. Er sagt von den zwei Blättern, die der „Kunstwart" als Kunstbeilagen seines zweiten Januarheftes gebracht hat. „Alle Welt bewundert dieselben und Niemand hat noch, wenigstens unseres Wissens, die entsetzliche Geschmacklosigkeit hervorgehoben, daß Klinger auf diesen Blättern einen modern gekleideten Klavierspieler (der wahrscheinlich den jungen Brahms oder einen begeisterten Brahmsspieler bedeuten soll) dicht ans offene Meer und dicht neben allerlei schöne nackte Fabelwesen Böcklin'scher Art gesetzt hat. Wir erlauben uns endlich, gegen diese Abgeschmacktheit ein offenes Wort anzubringen. Wunderschön ist ja auf dem ersten die Meereslandschaft komponirt, wenn auch mit Reminiscenz an Böcklin's Todteninsel. Herrlich sind auch die Najaden am Strand und der Triton, der die gewaltige Harfe emporhält. Aber nun über dieser phantastischen Gruppe, welche Prosa! Eine Treppe, wie sie in Badeanstalten üblich ist, führt auf ein Brettergerüst hinauf. Und auf diesem sitzt vor dem Klavier in Jaquet und Hosen der junge fleißige Mann, dem Meere den Rücken kehrend, mit den Augen in die Noten vertieft; ihm zur Seite eine Frau, ebenfalls modern gekleidet, die jedoch mit ihren Armen eine Bewegung einerseits gegen das Klavier, anderseits gegen die Harfe im Meere macht, als wollte sie die Verbindung zwischen diesen stilistisch heterogenen Elementen herstellen, da dies leider dem Maler nicht gelang.

Und auf dem zweiten — bekannteren — Blatte sitzt der Spieler wieder am Meere, diesmal nicht in einer Schwimmanstalt, sondern wohl eher auf



Winzer.
Blau bemalte Porzellanfigur aus der königl. Porzellan-Manufaktur zu Berlin. Höhe 23 cm.

dem Balkon eines Hotels, und spielt da auf einem tafelförmigen Pianoforte, während sich eine harfespielende Meermaid auf die Balustrade neben ihm geschwungen hat. Verzückt blickt der Herr in Kravatte und umgelegtem Hemdkragen nach der nackten Erscheinung und hebt die zum Akkordgriff die Finger spreizenden Hände wie in einer Generalpause empor. Ganz im Hintergrund eine wilde, nebelhafte Geisterflucht, wie man dergleichen schon vor 40 Jahren auf einem schlechten Bilde sah, das den am Klavier eingeschlummerten Beethoven und dessen Traum darstellen sollte.

Das Mißliche dieser allegorischen Blätter liegt nicht allein in der unfreiwillig komischen Kontrastwirkung, die sich durch die Nebeneinanderstellung von Wesen der Fabelwelt und der modernen Wirklichkeit ergiebt, sondern wesentlich auch in der verstandesmäßig prosaischen und dabei doch falschen Rechnung des Künstlers, das märchenhaft Phantastische der Bilder lasse sich bis auf einen gewissen Grad wahrscheinlich machen, wenn er den Klavierspieler in ein Bade- oder Hoteletablissement in nächster Nähe des Meeres bringe, statt, wenn in Gottes Namen nun einmal den Tritonen und Meernymphen vormusiziert werden mußte, den Schritt in die Märchenwelt kühn und entschieden zu thun und das unter allen Umständen fatale Klavier lieber in den aufgesperrten Rachen eines fabelhaften Fisches zu klemmen oder es umzustilisiren in eine Muschel mit lebendigen Delphinen als Füßen u. dgl."

Berlin. — Auf der Museuminsel herrscht reges Treiben. Zwei Neubauten entstehen hier: das im Rohbau vollendete Pergamon-Museum und das von diesem durch die Stadtbahn getrennte Kaiser Friedrich-Museum, von dem man bis jetzt nur die Fundamentirung sieht. Des feuchten Bodens wegen verursachte diese große Mühe und verlangte einen Kostenaufwand von 850 000 Mark. Spundwände und Betonanschüttungen waren zu einer sicheren Grundlage nöthig und stellenweise mußten Baumstämme bis zu 20 m Tiefe eingerammt werden. Das Gebäude, das fünf unregelmäßige Höfe umfaßt, baut in strengem Barockstil Professor Ernst Ihle. Im Jahre 1903 soll es vollendet sein. Die gesammten Baukosten werden 5 Millionen Mark betragen. Das Pergamon-Museum verspricht in seiner Außenarchitektur nicht allzuviel, da Professor Fritz Wolf sich in ihr nicht genug frei gemacht hat von der Konsequenz der inneren Gestaltung. Die nach der Spree zu gelegene Hauptfassade enthält in der Mitte vier rundbogige Portale, die in die Eingangshalle führen. Als Giebelschmuck werden Mittel- und Eckakroterien nach in Pergamon gefundenen Originalen kopiert werden. Die Wände sind einfach gehalten und in grauem Granit und Sandstein ausgeführt. In erster Linie soll das Pergamon-Museum, wie der Name sagt, dazu dienen, den Fries des Pergamenischen Altars aufzunehmen und zur Geltung zu bringen. Er wird ungefähr in seiner ursprünglichen Form aufgestellt werden und bei Beleuchtung von oben und von den Seiten annähernd so wirken, als stände er im Freien. Jede Wand des seiner Gestalt nach dem alten Bauwerk ähnlichen Einbaues, in den über einem 3 m hohen, stark vorspringenden Sockel der Fries eingesetzt wird, ist 30 m lang. Nimmt man hierzu eine Distanz von 9 m, in der der Beschauer vor den Altar treten kann, so bekommt man einen ungefähren Begriff von der Größe des Saales. Durch das ganze Berliner Museumswesen geht ein frischer Zug, der auch in der neuen Ordnung des Hohenzollernmuseums zum Ausdruck gelangt. Sie ist eine sich in ästhetisch-wissenschaftlichen Bahnen bewegende Reformarbeit Dr. Seidel's und begnügt sich nicht mit einer systematisch gründlichen Neuordnung des Materials, sondern sucht dieses auch durch Neuerwerbungen zu vervollständigen oder durch Kopien nach Originalen, die für das Museum nicht erworben werden können, unausgesetzt zu ergänzen. Die Schätze des Museum kommen schon jetzt, nach einer kritischen Sonderung des Bedeutenden vom Unbedeutenden, weit besser zur Geltung und können in ihrer übersichtlichen und geschmackvollen Gruppirung leichter gewürdigt werden als früher. Man nimmt die Pflege der Kunst und des Kunstgewerbes allenthalben ernst und entwickelt in ihr einen organisatorischen, pädagogischen und schöpferischen Eifer, der in so auffälliger Stärke seines Gleichen in der neueren Geschichte kaum unter der Regierung Ludwigs I. in München findet. Vor Allem verdienen Betheiligungen von Vereinigungen für das Volkswohl als vielversprechende Symptome eines künstlerischen Aufschwungs begrüßt zu werden. Das Bestreben, in weiteren Kreisen das Interesse an Kunst und Kunstsammlungen zu beleben, geht in eigenartiger und vornehmer Weise Hand in Hand mit der Sorge für Arme und Bedürftige in einer Veranstaltung des Wohlthätigkeitsvereins „Hauspflege", die ein lebhaftes künstlerisches Interesse erregt. Dem Verein ist es gelungen, eine Anzahl Künstler und Kunstfreunde für die schöne Idee zu gewinnen, gegen Lösung von Eintrittskarten, deren Betrag zu Wohlthätigkeitszwecken verwandt werden soll, dem Publikum ihre Ateliers und Sammlungen zu öffnen. Eine Einzelkarte wird 2 Mark, eine Karte, die zum Besuch sämmtlicher zur Verfügung gestellter Privatgalerien oder Künstlerwerkstätten berechtigt, 20 Mark kosten. 17 Künstler und Künstlerinnen, zu denen Walther Leistikow, Max Liebermann, Paul Meyerheim, Cornelia Paczka, Rudolf Siemering, Franz Skarbina und Hugo Vogel gehören, haben ohne Weiteres ihre Ateliers geöffnet. Von Privatgalerien haben sich dem Publikum erschlosse die Arons'sche, die Wedekind'sche, die Wesendank'sche und die Waldecker-Sammlung. Dadurch, daß sie dem Ruf der Wohlthätigkeit folgten, betheiligen sich Künstler und Kunstfreunde nicht nur in selbstloser Weise an einer gedeihlichen Pflege der Kunstliebe und Förderung des Verständnisses für künstlerisches Schaffen und der Achtung vor künstlerischer Arbeit, sondern auch noch an einem guten Werke der Nächstenliebe, in deren Dienste die Kunst getrost auf die fragliche Ehre, Selbstzweck zu sein, verzichten darf. Ob freilich unsere Kunstsalons mit dem Unternehmen ganz einverstanden sind, ist eine andere Frage. Wer Leistikow bei Leistikow, Liebermann bei Liebermann, Skarbina bei Skarbina gesehen hat und weiter sehen kann, wird nicht mehr das Bedürfniß fühlen, sie an einem dritten Orte in Gesellschaft Anderer aufzusuchen.

München. — Nach dem Bericht der Vorstandschaft des Kunstvereins München für das Jahr 1898 ist das abgelaufene 75. Vereinsjahr als ein günstiges zu bezeichnen. Der in Folge zahlreicher Todesfälle, Versetzungen und aus anderen Ursachen starke Abgang von Mitgliedern wurde durch den Beitritt von 436 neuen ordentlichen Mitgliedern ausgeglichen, zu denen nachstehende regierende Fürstlichkeiten gehören: der Deutsche Kaiser, der Kaiser von Rußland, der König von Sachsen, der König von Rumänien, die Großherzöge von Sachsen-Weimar und von Baden, der Herzog von Sachsen-Altenburg und der Fürst von Anhalt. So erfreulich und ehrend für den Kunstverein der Erwerb so hoher Mitgliedschaft auch ist, so schmerzlich wäre für ihn der Verlust eines einzigen Mannes wie Lenbach, falls es ihm nicht gelingen sollte, den Grollenden zu versöhnen und zu bewegen, die Erklärung seines Austrittes zurückzunehmen. Im Ganzen zählt der Verein 5926 Mitglieder. Die Wochenausstellungen wurden im abgelaufenen Jahre mit 6978 Kunstwerken beschickt. Ganz besonderes Interesse erregten darunter die Sammelausstellungen der Herren: von Lenbach, F. A. v. Kaulbach, J. von Brandt, Papperitz, Grützner, Gysis, Erdtelt, Faber du Faur, Berlepsch, Rösl, Urban, Frau Wisinger-Florian 2c, dann jene



Winzerin.
Blau bemalte Porzellanfigur aus der königl. Porzellan-Manufaktur zu Berlin. Höhe 23 cm.

der im Juni hier abgehaltenen Hauptversammlung der **Verbindung für historische Kunst**. Die statutenmäßige Anzahl von Gewinnen konnte im abgelaufenen Jahre um 60 überschritten werden, so daß 205 Gewinne für die Gesammtsumme von 76965 Mark für die Verloosung angekauft wurden. Für die Vereinssammlung wurden erworben: F. von Defregger's „Die Begriffsstutzige" um 9000 Mark und ein Studienkopf von C. Weigand † um 100 Mark. Durch diese Erwerbungen ist der Bestand der Sammlung auf 42 Kunstwerke im Buchwerthe von 150360 Mark gestiegen. Als Vereinsgabe wurde eine Radirung von Professor L. Kühn nach dem Gemälde „Holländisches Dorf" von Professor Schönleber vertheilt. Für das Jahr 1899 ist ein Pendant zu diesem Blatte „Einfahrt in Vliessingen" von denselben Künstlern in Vorbereitung. Die Ausgaben und Einnahmen betragen in der Gesammtsumme je 125 277,88 Mark. Der Werth des Hauses und der Vereinssammlung und die Werthpapiere im Depot ergeben ein Vermögen von 379 760 Mark.

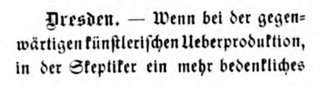
Zwei Künstlervereinigungen rüsten sich zu Frühjahrsausstellungen.

Die Künstlervereinigung **Luitpoldgruppe** wird in der Zeit vom 20. Februar bis 30. April eine Frühjahrsausstellung veranstalten, für die der Kunsthändler Heinemann die Räume seiner Galerie in der Prinzregentenstraße überlassen hat. Die Gruppe wird hier zum ersten Male allein und selbständig, nicht im Rahmen einer anderen Ausstellung, vor das kunstsinnige Publikum treten und beabsichtigt, das Interesse an dem Unternehmen noch dadurch zu erhöhen, daß außer fertigen Kunstwerken auch Studien und Skizzen Aufnahme finden. Um bei den zahlreichen Anmeldungen die Betheiligung der ausstellenden Mitglieder der Gruppe zu erleichtern, wird etwa alle zwei Wochen ein Wechsel in der Ausstellung der Kunstwerke stattfinden, so daß auch nach der Eröffnung der Ausstellung noch weitere Einsendungen zulässig sind und dem Besucher Neues geboten wird. Eine Abtheilung für Schwarz-Weiß ist vorgesehen.

Für die Frühjahrsausstellung der „**Sezession**" im Kunstausstellungsgebäude am Königsplatze sind bereits eine Anzahl guter Werke eingetroffen. Besonders interessant verspricht die Kollektivausstellung des Frankfurter Künstlers W. Steinhausen zu werden. Die Eröffnung der Ausstellung soll noch im Februar stattfinden. Es treffen täglich noch neue Anmeldungen ein, da entgegen einer irrthümlich verbreiteten Ansicht die Künstlerschaft dahin aufgeklärt wurde, daß auch Nichtmitglieder an der Ausstellung theilnehmen können, also alle diejenigen Künstler, die mit den Ideen der „Sezession" übereinstimmen und auch bisher mit derselben ausgestellt haben. Der Leitung der Sezession ist es schließlich noch gelungen, den berühmten belgischen Maler Franz Courtens zur Beschickung der Frühjahrs-Ausstellung zu veranlassen. Er wird mit 32 seiner interessanten Werke, Thierbilder, Landschaften und Figurenbilder vertreten sein. Diese reichhaltige Kollektion trifft Anfangs März in München ein und wird etwas über drei Wochen ausgestellt bleiben. L'Etoile Belge prophezeit derselben in einer Sonntagsnummer einen großen künstlerischen Erfolg und spricht die Hoffnung aus, daß die ganze Kollektion nach Schluß der Münchener Ausstellung in Brüssel ausgestellt werden möge. Die diesjährige Frühjahrsausstellung verspricht also wieder außerordentlich frisch und anregend und dadurch, daß ein Theil der Werke nach drei Wochen durch andere ersetzt wird, auch abwechslungsreich zu werden. Daß sie durch Heranziehung der Werke Courtens einen internationalen Charakter erhält, wird namentlich die jüngere Künstlerschaft dankbar empfinden, der dadurch Gelegenheit geboten wird, diesen berühmten ausländischen Künstler in seiner ganzen Vielseitigkeit zu studiren und durch ihn eine Fülle von Anregungen zu erhalten.



Mädchen mit Fruchtkorb.
Buntbemalte Porzellanfigur aus der königl. Porzellan-Manufaktur zu Berlin.
Höhe 23 cm.

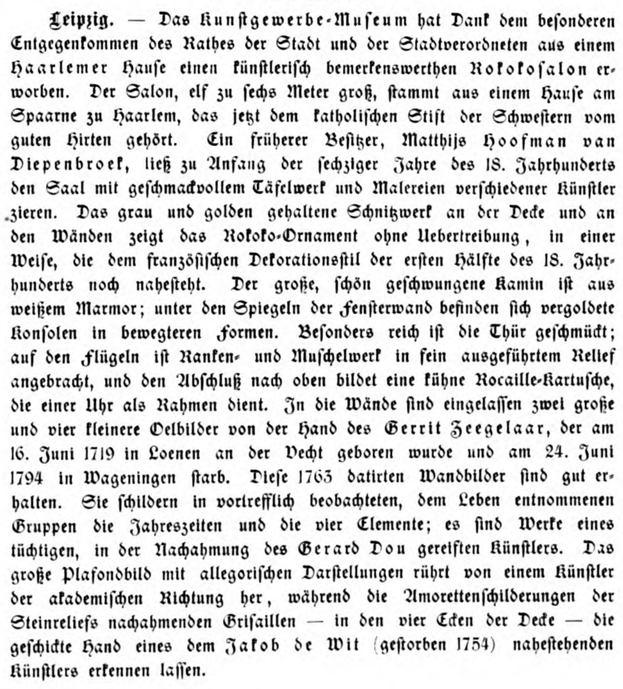


Dresden. — Wenn bei der gegenwärtigen künstlerischen Ueberproduktion, in der Skeptiker ein mehr bedenkliches als erfreuliches Symptom erblicken, auch viel Mittelgut sich breit macht und zur Geltung kommen will und sich befürchten läßt, daß die Kunst mehr in die Breite geht als in die Tiefe, so gelingt es unseren Kunstsalons doch, im Ganzen mehr die Lichtseiten der auffälligen und bedenklichen Erscheinung hervortreten zu lassen. Man gewinnt bei einem Besuche unserer ständigen Ausstellungen einen günstigen Begriff sowohl von dem Kunstbedürfniß des Publikums, als auch von der Leistungsfähigkeit der Künstler, und darf sich mit Stolz eingestehen, daß unsere Zeit besonders reich ist an tüchtigen Kräften. Das künstlerische Durchschnittsniveau hat sich bedeutend gehoben. Im Wettkampfe mit den Kunstsalons entfaltet auch der „Kunstverein" eine rege Thätigkeit, durch die der Charakter seiner Ausstellungen einen immer mehr zeitgemäßen Zug annimmt. Besonderes Interesse ruft gegenwärtig die im **Dresdener Kunstsalon** (Viktoriahaus) ausgestellte Kollektion des verstorbenen Malers Félicien Rops hervor. Die außerordentlich reichhaltige Sammlung umfaßt etwa 70 Werke des Künstlers und bietet ein anschauliches Bild seines Schaffens.



Schäfer mit Ziegenbock.
Buntbemalte Porzellanfigur aus der kgl. Porzellan-Manufaktur zu Berlin.
Höhe 23 cm.

In **Emil Richter's Kunstsalon** (Prager Straße) finden Sonder-Ausstellungen von J. F. Raffaelli, Wilhelm Claudius, Erwin Oehme und Ed. Harburger großen Beifall. In der Abtheilung für **modernes Kunstgewerbe** haben gleichfalls umfangreiche Neuausstellungen stattgefunden. U. A. haben die **Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst** eine größere Anzahl Arbeiten zur Ausstellung gebracht. Die nachstehenden Künstler sind dabei betheiligt: Maler Cissarz, Architekt Diestel, Maler Fischer, Architekt Pietzsch, Bildhauer Ramsdorf, Maler Hochmann, Architekt Schlicht, Maler Walther &c. &c. Von modernen graphischen Arbeiten hat J. F. Raffaelli noch ein vollständiges Exemplar seiner Werke geschickt, auch die früheren Arbeiten, die jetzt sehr selten geworden sind. Eugen Rivière (Paris) stellt eine Reihe farbenprächtiger Lithographien aus.



Leipzig. — Das **Kunstgewerbe-Museum** hat Dank dem besonderen Entgegenkommen des Rathes der Stadt und der Stadtverordneten aus einem Haarlemer Hause einen künstlerisch bemerkenswerthen Rokokosalon erworben. Der Salon, elf zu sechs Meter groß, stammt aus einem Hause am Spaarne zu Haarlem, das jetzt dem katholischen Stift der Schwestern vom guten Hirten gehört. Ein früherer Besitzer, Matthijs Hoofman van Diepenbroek, ließ zu Anfang der sechziger Jahre des 18. Jahrhunderts den Saal mit geschmackvollem Täfelwerk und Malereien verschiedener Künstler zieren. Das grau und golden gehaltene Schnitzwerk an der Decke und an den Wänden zeigt das Rokoko-Ornament ohne Uebertreibung, in einer Weise, die dem französischen Dekorationsstil der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch nahesteht. Der große, schön geschwungene Kamin ist aus weißem Marmor; unter den Spiegeln der Fensterwand befinden sich vergoldete Konsolen in bewegteren Formen. Besonders reich ist die Thür geschmückt; auf den Flügeln ist Ranken- und Muschelwerk in fein ausgeführtem Relief angebracht, und den Abschluß nach oben bildet eine kühne Rocaille-Kartusche, die einer Uhr als Rahmen dient. In die Wände sind eingelassen zwei große und vier kleinere Oelbilder von der Hand des Gerrit Zeegelaar, der am 16. Juni 1719 in Loenen an der Vecht geboren wurde und am 24. Juni 1794 in Wageningen starb. Diese 1763 datirten Wandbilder sind gut erhalten. Sie schildern in vortrefflich beobachteten, dem Leben entnommenen Gruppen die Jahreszeiten und die vier Elemente; es sind Werke eines tüchtigen, in der Nachahmung des Gerard Dou gereiften Künstlers. Das große Plafondbild mit allegorischen Darstellungen rührt von einem Künstler der akademischen Richtung her, während die Amorettenschilderungen der Steinreliefs nachahmenden Grisaillen — in den vier Ecken der Decke — die geschickte Hand eines dem Jakob de Wit (gestorben 1754) nahestehenden Künstlers erkennen lassen.

In diesem vornehmen Saale haben zwei große Prunkvasen aus Porzellan, werthvolle Erzeugnisse aus der besten Zeit der Meißener Manufaktur, Aufstellung gefunden, deren durchaus barocker Charakter die Vermuthung nahe legt, daß sie aus der Hand des besten Modelleurs der Fabrik, Johann Joachim Kändler, hervorgegangen sind. Bemerkenswerth sind daneben noch zwei weitere Neuerwerbungen, feuervergoldete, fein ciselirte Bronzewandleuchter, mustergiltige französische Arbeiten aus der Zeit vor 1740.

Karlsruhe. — Der Badische Kunstgewerbeverein hat am Ende des vorigen Monats seine Generalversammlung abgehalten, die einen anregenden Verlauf nahm. Nach dem vom Vorsitzenden erstatteten Jahresbericht zählt der Verein über 600 Mitglieder. Ferner sammelte der Verein im verflossenen Jahre Illustrationsmaterial zum Zwecke einer Publikation über das badische Kunstgewerbe. Für die Kunstgewerbeschule Karlsruhe und die Schnitzereischule Furtwangen wurde eine Anzahl Werke als Schüler-Prämien gestiftet. Ebenso spendete der Verein für die Sammlung des Großh. Kunstgewerbe-Museums den Jahresbeitrag von 1000 Mark und vermittelte weitere Geldbeiträge und Stiftungen seiner Mitglieder. Die Geschenkliste ergiebt insgesammt eine Vermehrung von 40 Kunstgegenständen im Werthe von 1500 M. Die Einnahmen im abgelaufenen Vereinsjahr betrugen 6251,95 M., Ausgaben 6329,23 M. Das Vermögen am 1. Oktober 1898 beträgt 7627,63 M. gegen 7704,91 M. des Vorjahres. Nach dem Voranschlag für das Vereinsjahr 1898/99 sollen die Einnahmen und Ausgaben je 6200 M. betragen. Nach dem Bericht über die Betheiligung Badens bei der Pariser Weltausstellung 1900 wird Baden in den Gebieten von Edelmetall, Keramik, Glasmalerei, Marketerie, Kunstschmiedetechnik, Bronze, Bijouterie, Holzschnitz-, Leder-, Elfenbein-, Drechslerarbeit, Stickerei, kirchlicher Kunst, der Tapetenindustrie vertreten sein und außerdem noch zwei besondere Kopien mit Möbel und Einzelarbeiten erhalten. Vom Großherzog ist für unsere Betheiligung nach den vielseitigen Richtungen, insbesondere aber durch Ertheilung von Aufträgen eine ebenso anregende wie aufmunternde Unterstützung und Förderung zu Theil geworden. Ebenso werden für die Dauer der Ausstellung vom Großherzog eine größere Anzahl werthvoller im Lande gefertigter Kunstgegenstände aus dessen Privatbesitz überlassen werden. Auch eine Anzahl größerer Städte haben auf ein diesbezügliches Gesuch sich entschlossen, größere Aufträge an geeignete Kunsthandwerker zu ertheilen. So insbesondere Karlsruhe, Mannheim, Heidelberg, Rastatt und Freiburg. Auf diese Weise ist es gelungen, daß bei reger Betheiligung von etwa 40 Ausstellern für die Interessenten unseres Landes keine allzu großen Opfer erwachsen, zumal, wenn der Wunsch der letzteren um eine Erleichterung der allgemeinen Unkosten, ähnlich wie bei früheren Anlässen, Seitens unserer Staatsregierung die erhoffte Berücksichtigung findet.

Weiter wurde einstimmig die Abhaltung einer großen kunstgewerblichen Landesausstellung beschlossen, die zugleich das ganze Gebiet der dekorativen Kunst umfassen soll. Die Dauer der Ausstellung ist auf ein halbes Jahr, von Ende April bis Ende Oktober, berechnet. Als Zeitpunkt soll das Jahr 1902, zugleich das Jahr des fünfzigjährigen Regierungs-Jubiläums des Großherzogs gewählt werden. Als Ausstellungslokal sind die derzeitigen Räume der Großh. Kunstgewerbeschule vorgesehen, die bis dahin durch den Neubau zu besagtem Zwecke verfügbar werden. Für die Monate August, September und Oktober würden noch die umfangreichen Räume des neuen Kunstgewerbeschulgebäudes zugezogen für die Abhaltung von Spezialausstellungen für Keramik, Glasmalerei und Textilkunst, denen Wettbewerbungen in diesen Fachgebieten vorausgehen sollen.

Köln. — Die Schatzkammer des Domes ist jüngst vergrößert und mit einer neuen Ausstattnng versehen worden. Als Beleuchtung ist elektrisches Glühlicht eingeführt. Die zur Aufnahme der Paramente und sonstigen Kunstgegenstände bestimmten Schränke wurden theils neu angefertigt, theils zweckmäßig restaurirt. Die neuen Schränke, zu denen Herr Mengelberg die Zeichnungen lieferte, wurden in vollendeter Weise in der Werkstatt des Herrn Herm. Koch ausgeführt. Der kunstgerechte Beschlag wurde ebenfalls nach Zeichnung des Herrn Mengelberg in der Kunstschlosserei von Herrn Jungbluth hergestellt. Unter diesen Schränken verdient besondere Erwähnung der Schrank für die größeren Paramente, dessen ebenso praktische Einrichtung mustergültig ist. Die beiden herrlichen Schreine der h. drei Könige und des h. Engelbert nehmen die Mitte des Raumes ein und können jetzt bequem von allen Seiten betrachtet werden. In dem großen Schranke links vom Eingang der Schatzkammer kommen nunmehr die Bischofsstäbe, das Ceremonienschwert der früheren Kurfürsten u. s. w., sowie die darin befindlichen prachtvollen Paramente zur besten Wirkung. Für die neuen Kapitelsfahnen wird demnächst noch ein besonderer Schrank eingefügt werden, so daß auch sie von den Besuchern der Schatzkammer besichtigt werden können. Als besonders praktisch sei noch ein Schrein erwähnt, in welchem die schönsten Codices der Bibliothek aufgelegt werden sollen. Ferner sei noch hingewiesen auf die schönen Wandleuchter, die vortheilhaft an den Wänden angebracht sind, auf ein sehr interessantes altes Antependium, auf kleine und größere Reliquienbüsten, welche in der neuen Schatzkammer Aufnahme gefunden haben.

Frankfurt a. M. — Die erneuerte Februar-Ausstellung des Kunst-Salons Hermes weist Sonderausstellungen auf von Gustav Schönleber-Karlsruhe, Dora Hitz-Berlin, Richard Kaiser-München und Hans v. Volkmann-Karlsruhe, neben auserlesenen Einzelwerken von Gabr. Max, F. v. Lenbach, J. F. Raffaelli, E. Grützner, Defregger, H. Kaulbach, E. v. Gebhardt, F. Thaulow, S. Vinlegra, A. Keller, Hans Thoma, Max Liebermann, A. v. Werner, J. W. Schirmer u. a. m. Ferner sind ausgestellt eine Kollektion Bronzen von Konst. Meunier-Brüssel, ein neues größeres Gemälde von Hugo Kauffmann (1899), eine Tänzerin von Degas-Paris, und ein soeben vollendetes Doppelbildniß von Franz Stuck, den Meister nebst Gattin in griechischem Gewand darstellend.

Der Schneider'sche Kunstsalon hat eine Fritz August Kaulbach-Ausstellung veranstaltet. Sie enthält etwa 40 Nummern, zumeist Porträts, aber auch einige Landschaften und dekorative Entwürfe.

Im hiesigen Postgebäude, früherem fürstl. Thurn- und Taxis'schen Palais, befinden sich einige Deckengemälde, von denen das eine, im Haupttreppenbau, dem Italiener Bernardini zugeschrieben wird und von hohem künstlerischen Werth ist. Die Farbenlage beider Gemälde blättert leider seit einiger Zeit an mehreren Stellen ab; auch sind auf beiden Risse entstanden. Wie der Augenschein lehrt, droht die begonnene Zerstörung weiter fortzuschreiten. Die Reichspostverwaltung läßt deshalb von beiden Gemälden photographische Aufnahmen herstellen, hat sich aber entschlossen, von einer Instandsetzung der dem Verfall entgegengehenden Bilder abzusehen und für die Unterhaltung keine Kosten aufzuwenden. Die Reichspostverwaltung scheint für Kunstzwecke kein Geld übrig zu haben. So kann man einige Hoffnung nur auf einen befriedigenden Abschluß der Verhandlungen setzen, die zwischen der Stadt Frankfurt und der Reichspostverwaltung bezüglich der Uebernahme des Thurn- und Taxis'schen Palais in städtischen Besitz schweben. Wenn es gelingt, das Palais durch Austausch von Grundstücken zu erwerben, so beabsichtigt die Stadt in ihm Wohnräume als Absteigequartier für den Kaiser einzurichten und es dem neuen Generalkommando zuzuweisen.

Braunschweig. — Das bekannte Demmer'sche Haus, welches abgebrochen werden soll, ist von der Stadt für 25 000 Mark angekauft worden, weil sie die berühmte Renaissancefassade anderweitig anbringen will. Es wäre sehr zu beklagen gewesen, wenn Braunschweig, das durch seine eigenartige mittelalterliche Holzarchitektur Städten wie Nürnberg und Hildesheim an die Seite gestellt werden kann, des Demmer'schen Hauses im „Sack" — eine Straße unweit des Burgplatzes — hätte verlustig gehen sollen, das unter den Sehenswürdigkeiten der Stadt Heinrichs des Löwen einen hervorragenden Platz einnahm.

Hildesheim. — Die städtischen Behörden haben vor einiger Zeit die an der linken Seite des Marktplatzes belegenen wohl allgemein bekannten alten Wohnhäuser, das sogenannte Templerhaus, einen stattlichen Steinbau des Mittelalters, und das Wedekind'sche Haus, einen hervorragenden Holzbau der Renaissancezeit, mit Aufwendung nicht unbedeutender Mittel angekauft, und zwar hauptsächlich mit der Absicht, die Zerstörung derselben, denen sie im Privatbesitz stets ausgesetzt sein würden, zu verhindern. Ist doch bereits das Erdgeschoß des Templerhauses durch das Einbrechen eines modernen Ladens, dem ein zierlicher Erker zum Opfer fiel, verunstaltet worden. Da das Knochenhaueramtshaus schon seit längerer Zeit der Gemeinde gehört, das ehemalige, an die vorbenannten Häuser anstoßende Wohnhaus des verstorbenen Kunstfreundes, des Senators Römer, gleichfalls der Stadt vermacht ist, so verfügt diese jetzt über den größten Theil der alten Gebäude, welche mit dem neu hergestellten Rathhause zusammen den so hochinteressanten Mittelpunkt der alten Stadt bilden, und ist in der Lage, diesen dauernd zu erhalten. Bei der Gleichgiltigkeit und Lieblosigkeit, mit welcher die Mehrzahl unserer deutschen Stadtverwaltungen dem Untergange ihrer ehemaligen schönen Stadtbilder zuschaut oder wohl gar bei der Zerstörung bereitwillig mithilft, ist dieser Vorgang unserer Behörden wohl mit doppelter Genugthuung zu begrüßen.

— Der Kunstsalon von Mathilde Rabl in Berlin, Potsdamerstraße, sucht jetzt, veranlaßt durch eine lebhaftere Konkurrenz, auch höheren Ansprüchen zu genügen und steht mit seinen neuesten Darbietungen keineswegs hinter den anderen Kunstsalons zurück. Von Lenbach ist ein lebendiges Porträt eines seiner Töchterchen ausgestellt. Für die bescheidene Summe von 3000 Mark ist ein in Meissonier's Manier gemaltes Bild „Napoleon und sein Stab" von Wilhelm Diez käuflich. Noch einmal so viel kostet bloß ein „Jäger, der seinem Schatz die Wolle hält", von Hugo Kauffmann. Neben ihm nimmt sich eine junge Dame in Lila von Meister Gussow doppelt vornehm aus. In einer Ausstellung kommt viel Verschiedenartiges unter einem Dache zusammen. Der Kunstsalon von Mathilde Rabl ließ darin nie etwas zu wünschen übrig und sucht auch diesmal durch Name und Art der Bilder und ihrer Meister jedem Geschmack Rechnung zu tragen. Stuck ist eingekehrt, auch Hans Hermann mit einem Kanalbild mit Amsterdamer Nebel; dann fehlen sogar Paul Thumann und Anton von Werner nicht, denn es ist kein Grund vorhanden, ihren Anhängern, die gewiß schon manches Bild gekauft haben, nichts zu bieten. Frau Mathilde Rabl treibt keine Kunstpolitik, sie kennt ihre Kunden und richtet sich in der Auswahl ihrer Ausstellungsgegenstände nach ihnen, ohne eine besondere Geschmacksrichtung zu bevorzugen. Das wäre unklug. An Landschaften finden sich gute Stücke von Douzette, Rummelspacher, Flickel, Wenglein, Hoffmann von Fallersleben u. a. m.

— Der Ausstellungsverband schlesischer Künstler hat eine Erklärung veröffentlicht, die sich in scharfer Weise über das Preisausschreiben für das Breslauer Bismarckdenkmal, namentlich aber über die Zusammensetzung des Preisrichterkollegiums äußert. Da wir schon wiederholt Gelegenheit genommen haben, auf die Mißstände im Konkurrenzwesen hinzuweisen, und diese zu einem katonischen ceterum censeo nicht nur berechtigen, sondern geradezu drängen, sei auch dieser Auslassung als einer Bereicherung belastendenden Materials ungekürzt Raum gegeben. Die vor einiger Zeit gebildete Vereinigung junger schlesischer Künstler schreibt: „Durch die soeben ausgeschriebenen Breslauer Denkmals-Konkurrenzen ist eine Frage aktuell geworden, deren prinzipielle Bedeutung für die Fortentwicklung unserer öffentlichen Kunstpflege nicht zu verkennen ist und in der sich ein freies Wort mitzureden der unterzeichnete Verband hier Platz erbittet. Wie wir unseren großen Männern Denkmäler errichten, zeigen wir der Nachwelt den Geist unserer Zeit. Wir zeigen, ob wir im Stande gewesen sind, die großen Kulturthaten unserer Tage zu begreifen, für sie einen adäquaten künstlerischen Ausdruck zu finden. Was hat man gethan, um in der vorliegenden Angelegenheit einen wirklich künstlerischen Ausgang zu sichern? Sollte man nicht meinen, daß man in unserem von den großen Kulturzentren abgelegenen, so armen und kunstlosen Weltwinkel gleich beim Auftauchen einer derartigen Frage sich der wenigen Persönlichkeiten hätte erinnern müssen, die ein freundlicher Zufall aus dem fernen Kunstleben da draußen hierher verschlagen hat? Aber wie man die hiesige Künstlerschaft mit Stillschweigen überging, so hat man auch geglaubt, den Rath eines Rich. Muther, eines Behrens oder Kämpfer entbehren zu können, und indem man die Frage am Tische der geheimen Räthe entschied, ist man nicht nur zu dieser höchst anfechtbaren Auswahl von Konkurrenten gelangt, sondern hat dieselben außerdem einer Jury unterstellt, in der auch nicht ein künstlerisch maßgebender Name fungirt. Heutzutage pflegt man bei jedem Plakat-Ausschreiben Künstlern das Preisrichteramt zu ertheilen, muß man in einer für die Kunstpflege unseres Landes so bedeutungsvollen Angelegenheit erst darauf dringen, daß man sich auf die bei uns entscheidenden Namen besinnt? Nun, wenn vielleicht die Auswahl der konkurrirenden Künstler bereits abgeschlossen sein sollte, so ließe sich, was hieran zu bemängeln, durch eine angemessene Kooptirung der Zweige, wenigstens in gewissem Grade, ausgleichen. Diese Frage möchte der unterzeichnete Künstlerverband im Interesse der Sache in letzter Stunde noch angeregt haben und in beifolgender Liste diejenigen Namen führender Künstler geben, die in jeder künstlerischen Angelegenheit eine würdige Regelung verbürgen. Als Juroren werden zur Auswahl vorgeschlagen: Maler und Bildhauer: A. Hildebrandt, Franz Stuck, Chr. Behrens, Ed. Kaempffer, Max Klinger, Rud. Maison, Floßmann, Ludw. Manzel, Jul. Dietz, Hahn; die Architekten: Bruno Schmitz, Wallot, Messel; die Kunstschriftsteller Muther, Corn. Gurlitt. Der Verband hofft, daß seine Anregung verständnißvolles Entgegenkommen finden möchte, damit der dankbare Patriotismus der breiten Volksmassen, der zur Herstellung derartiger Denkmäler nicht zu unterschätzende Geldbeiträge liefert, einen entsprechenden künstlerischen Ausdruck findet."

— Eine alte Stickerei aus dem elften Jahrhundert befindet sich in dem geräumigen Saale des Bibliothekgebäudes von Bayeux unter Glas und Rahmen. Es ist die sogenannte „Tapisserie der Königin Mathilde", eine Arbeit der Gemahlin Wilhelm's des Eroberers, die sie nach einem Entwurfe ihres Schwagers Odo, Bischofs von Bayeux, ausgeführt haben soll. Für den hohen kulturgeschichtlichen, wissenschaftlichen und kunstgewerblichen Werth der Stickerei spricht der Umstand, daß die französische Akademie sie 1730 auf Antrag Lancelot's unter die „Monuments de la Monarchie Francaise" aufgenommen hat. Nach ihrer Fertigstellung ging sie in das Eigenthum der Kathedrale von Bayeux über und wurde Jahrhunderte lang alljährlich bei bestimmten Kirchenfesten auf mehrere Wochen in der Kathedrale ausgestellt, später, vielleicht im 15., vielleicht im 16. Jahrhundert, hörten diese Ausstellungen auf und die Stickerei blieb in den Schränken der Sacristei vergraben, bis sie durch ein Mitglied der Akademie gelegentlich im Kircheninventar entdeckt und durch den Beschluß der Akademie von 1730 wieder an das Tageslicht gezogen wurde. Seit dieser Zeit ist sie der Gegenstand eingehendster wissenschaftlicher Untersuchungen, namentlich auch nach der Richtung hin gewesen, ob sie wirklich franko-normannischen oder nicht etwa englischen Ursprungs sei. Eine nach hunderten von Schriften zählende Literatur ist hierüber entstanden, in der eine ebenso große Anzahl französischer wie englischer Forscher ihren Witz an der Lösung dieser Frage zu üben suchten. Wie aber schon Eingangs bemerkt, sprechen eine Menge wohl als unwiderlegbar zu betrachtender Gründe für den franko-normannischen Ursprung dieses Riesenwerkes, für Bischof Odo's Betheiligung an dem Entwurf und für Mathildens persönlichen Antheil an der Ausführung. Als Napoleon I. seinen Eroberungszug nach England plante, ließ er die Tapisserie nach Paris kommen und dort im Louvre ausstellen, um den Ehrgeiz der französischen und speziell der Pariser Bevölkerung zu reizen und die öffentliche Stimmung für seine Absichten zu gewinnen. Nur mit vieler Mühe hat die Kathedrale von Bayeux sich später wieder in den Besitz ihres Eigenthumes zu setzen vermocht, sie hat die Stickerei nachher an die städtische Verwaltung abgetreten, und diese hat sie sodann an ihrer jetzigen Heimstätte untergebracht.

Zum einstigen Ersatz der werthvollen Stickerei werden in der Bibliothek zu Bayeux in hermetisch verschlossenen Zinnkapseln zwei kolorierte Photographien aufbewahrt, die das South-Kensington-Museum nach dem Original hat herstellen lassen. Eine gleiche Kopie hat das Museum in seinen eigenen Räumen ausgestellt. In der Hamburger Kunsthalle sind gegenwärtig kolorirte Zeichnungen nach diesem werthvollen Werke ausgestellt, die einem Hamburger Sammler gehören. Sie veranschaulichen Komposition und Stil der „Tapisserie der Königin Mathilde" als primitive Kunstäußerung, aus welcher der Geist einer von der Antike noch unbeeinflußten Zeit spricht. Die Stickerei sollte die zusammenhängende Darstellung eines großen geschichtlichen Vorgangs bieten. Die Zeichnung stellt verschiedene der Schlacht bei Hastings vorausgegangene geschichtliche Vorgänge vor, die auf diese selbst vorbereitend eingewirkt haben, des Weiteren begegnen wir Schilderungen der Ueberfahrt

der Normannen über den Kanal, Szenen aus dem Lagerleben, Darstellungen des Kampfes 2c.

In den Umfassungsrändern finden sich vielfach jene stilisirten Thiergestalten, die in unserer Heraldik fast unverändert auf unsere Zeit übergegangen sind.

Die Kunsthandlung von Amsler & Ruthardt in Berlin beginnt am 6. März eine Versteigerung von werthvollen und seltenen Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten alter und neuer Meister. Unter den 2623 Nummern des Katalogs seien die Blätter des Dürer'schen „Marienlebens“ als erste Abzüge vor dem Texte hervorgehoben. Sie sind kenntlich an ihren Wasserzeichen, besonders hoher Krone, Ochsenkopf und Hamburger Wappen. Eine Seltenheit, die sich nur in wenigen öffentlichen Sammlungen findet, ist Ostades' „Bauer in der Hausthür“, der in drei Plattenzuständen zur Versteigerung gelangt. Von Rembrandt führt der Katalog „Drei Bäume“, ein prächtiges Blatt aus der Sammlung Buccleuch und das aus der Sammlung Thiermann stammende „Tausendguldenblatt“ auf, einer der besten von den bekannten Drucken. Besonderes Interesse dürfte auch die berühmte Ex-libris-Sammlung des Bibliothekars Battig in Luzern finden. Ein werthvolles Stück ist eines der 30 hergestellten Exemplare von Adolf Menzel's „Armeewerk“. Die kleine Auflage vertheilt sich auf öffentliche Sammlungen und Fürstlichkeiten, so daß sich kaum wieder Gelegenheit bieten dürfte, das schöne Werk käuflich zu erwerben. In einer nur um wenige Exemplare erhöhten Auflage sind Schwarzdrucke aus dem bekanntlich unter Menzel's Leitung von Professor C. Schulz kolorirten Werke erschienen, von denen ebenfalls einige zur Versteigerung gelangen. Der Werth der Blätter wird noch dadurch erhöht, daß Menzel alle eigenhändig mit der Feder auf Stein gezeichnet hat. Eine Rarität ersten Ranges ist Gautier d'Agoty's farbiges Bildniß des Lustspieldichters Dufrénys. Außerdem kommen noch zum öffentlichen Verkauf Folgen von Berghem, van Dyck, Potter, Ruisdael, Schongauer, Wenzel, Georg Friedrich Schmidt, Claude Lorrain, Raimondi, Unger u. a. m. Die Besichtigung der Sammlung ist am 3. und 4. März gestattet.

Der Verkauf von Kunstwerken hat in letzter Zeit wieder beträchtliche Preise erzielt, die es zum Theil dem Laien unerklärlich erscheinen lassen, weshalb ein Stück bemalte Leinewand plötzlich den Werth eines kleinen Vermögens repräsentirt. Namentlich in Amerika steigen die Preise für Bilder oft zu einer so schwindelnden Höhe, wenn man auch den unheimlich großen Zahlen, die Kunde geben, daß für ein Gemälde von Millet, Meissonier, Fortuny, Munkaczy viele tausende von Dollars bezahlt worden sind, nicht immer allzuviel Vertrauen geschenkt werden darf. Nach den glaubhaften Angaben über die jüngst stattgehabte Versteigerung von Kunstschätzen aus der Sammlung des in Rochester verstorbenen Daniel W. Powers sind in den drei Auktionstagen in Chikering Hall in New-York 237 Gemälde und 26 Statuen, bric a brac 2c. für die Summe von 150510 Dollar verkauft werden. Der höchste Preis war 7600 Dollar für „Levying Contributions“ von E. Zamacois, der „Wald von Fontaineblau“ von N. V. Diaz machte den glücklichen Erwerber um nur 5700 Dollar leichter. „Die kleinen Plünderer“ von W. A. Bouguereau erzielten 6600 Dollar. „Der Stolz der Heerde“ von Rosa Bonheur, der ursprünglich für 25000 Frs. erworben worden war, brachte es zu einem Preise von 4200 Dollar. Gegen solche Summen erscheinen die Ergebnisse von Versteigerungen in Deutschland gering, immerhin aber hat der letzte, an dieser Stelle erwähnte Verkauf von Oelgemälden älterer Meister in Rudolph Lepke's Kunst-Auktionshause in Berlin bewiesen, daß auch in Deutschland für werthvolle Kunstwerke immer noch Geld übrig ist. Zu dem höchsten Preise von 2100 Mark brachte es das „Munz-Kollegium“ von Samuel van Hoogstraeten. Dann folgt „Der Doktor“ von Jan Steen mit 1640 Mark. Für ein Gemälde von Franz Snyders und Jakob Jordaens „Der Zudringliche“ wurden 1395 Mark bezahlt. Der Verkauf von „Appollo und Marsyas“ von Joh. Rottenhammer und Jan Breughel ergab noch 1070 Mark, während für einen Rubens nur 750 Mark geboten wurden.

— Im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg ist der Entwurf zu der Gedenktafel ausgestellt, die von Frauen Hamburgs für die Gruftkapelle des Fürsten Bismarck in Friedrichsruh gestiftet werden soll. Auf einer Platte von schwarzem polirten Marmor sind goldene Eichzweige befestigt, zwischen denen das Wappen des Fürsten angebracht ist. Ein die Eichzweige umschlingendes silbernes Band trägt die Widmungsworte und das hamburgische Wappen. Auf dem Marmor daneben wird ein Spruch eingemeißelt, dessen Wahl noch nicht feststeht. Entworfen ist die Tafel von dem Hamburger Goldschmied Alexander Schönauer, dem auch die Ausführung übertragen ist.

— Die Versteigerung der Gemäldesammlung des verstorbenen Großhändlers Moriz Mayer fand in Wien unter lebhafter Betheiligung in- und ausländischer Sammler statt; auch Vertreter der kaiserlichen Gemälde-Galerie und des städtischen Museums machten mehrere Erwerbungen. Die höchsten Preise erzielten das Oelgemälde „Der Marcusplatz“ von Rudolph Alt (5800 fl.) und „Neapel“ von Oswald Achenbach (4700 fl.). Der nächsthohe Preis (3160 fl.) wurde für die „Pfändung“ von Fendi bezahlt, die nebst ihrer Wiederholung in der Ausstellung der „Fünfzig Jahre österreichischer Malerei“ im Künstlerhause zu sehen war; das Bild soll in Wien bleiben. Für fünf Bilder von Gisela wurden zusammen 9785 fl. gezahlt. Für die kaiserliche Gemäldegalerie wurden erworben „Naschmarkt“ von Gisela (1175 fl.), „Besuch des Rabbi“ von J. Kaufmann (1120 fl.), „Die Geschwister“ von Rumpler (1200 fl.) und „Venedig“ von Ruben (750 fl.); für das städtische Museum: der „Loosverkäufer“ von J. Danhauser (1860 fl.) und das „Mädchen am Brunnen“ von Waldmüller (950 fl.).

— Ein neuer Rembrandt ist in einem abgelegenen Landhause in Wales entdeckt worden. Das Gemälde ist mit 1621 datirt, von Rembrandt also im Alter von 15 Jahren gemalt worden, als er noch Schüler bei van Swanenburg oder Lastmann war. Es hat eine Größe von 5 : 4 Fuß und ist eine auf Eichenholz gemalte Stilllebenstudie. Bücher und Papiere liegen um einen mit Lorbeer gekrönten Schädel umher. An den Tisch, auf dessen Platte die Gegenstände in malerischer Unordnung liegen, ist ein Papierstreifen geheftet. Auf ihn ist der Spruch „servare modum, finemque tueri, naturamque sequi“ in kräftigen Schriftzügen gemalt und darunter die Bezeichnung: Van Ryn f. 1621. Das Gemälde ist das älteste Bild, was von Rembrandt existirt, und noch darum besonders interessant, weil es mit in dem Katalog als Stillleben „Vanitas“ verzeichnet steht, der bei Gelegenheit der Versteigerung von Rembrandt's Kunstgegenständen im Jahre 1656 aufgestellt wurde. Die Echtheit des Bildes steht außer Frage, während sie für ein zweites in Aix in der Provence entdecktes und Rembrandt zugeschriebenes Gemälde „Charitas“ noch nachzuweisen ist.

— Die Röntgenstrahlen haben im Dienste der Kunst zu einer wichtigen Entdeckung geführt. Die Echtheit des Dürer zugeschriebenen Brustbildes des „segnenden Heilandes“ in Regensburg ist nicht mehr anzuzweifeln. Bei einer Durchleuchtung des Gemäldes mit Röntgenstrahlen ist das kleine Monogramm Dürer's deutlich zu Tage getreten. Dabei ist zugleich ein Irrthum in der Jahreszahl richtig gestellt. Während bisher die Zahl 1521, die der Großherzog Friedrich von Baden unter der Firnisschicht herausgelesen hatte, als Entstehungsjahr des Bildes angenommen worden war, zeigt sich auf dem durch die Strahlen hervorgezauberten Bilde deutlich die Jahreszahl 1524. Das Bild ist von Dürer auf ein seidenes Tüchlein gemalt, das auf eine 2 Centimeter starke Eichenholzplatte aufgezogen ist. Das Resultat, welches die Durchleuchtung, ohne Nachtheil für das Bild selbst, ergeben hat, ermuthigt zu weiteren Versuchen. Man kann von ihnen die Lösung noch manchen Räthsels auf dem Gebiete der Kunstgeschichte erwarten.

— Eine neue Sezession hat sich in Italien gebildet, dem einstigen Lande der hohen Kunst, daß eine Scheidung zwischen den allzu verschiedenartigen Elementen, die bei dem enormen in die Breite gehen des heutigen Kunstbetriebes unter dem Kollektivnamen „Künstler“ nur noch äußerlich vereinigt sind, am allernöthigsten hatte. Unter der Devise in arte libertas ist die Gilde der Jungen in Venedig zusammengetreten. Mitglieder wie Segantini, Boldini, Michetti, Ettore Tito, de Maria u. s. w. bürgen dafür, daß sie ihren idealen Zweck erreichen wird, durch kollektives Auftreten in den Ausstellungen des In- und Auslandes der guten, modernen, italienischen Kunst eine würdige Vertretung zu sichern. Die italienische Sezession hat nicht nur in der Künstlerwelt Italiens eine lebhafte Bewegung hervorgerufen, sie erfreut sich auch außerordentlicher Theilnahme in Deutschland. Die Münchener und die Berliner Sezession haben in ermuthigenden und anerkennenden Schreiben ihre volle Uebereinstimmung mit den Bestrebungen der italienischen Kollegen ausgesprochen, die in der That eine künstlerische Ehrenrettung Italiens bedeuten.

Preisbewerbungen und Persönliches.

Nachtrag zum Preisausschreiben zur Gewinnung von Entwürfen für eine Taufmedaille.

In dem Preisausschreiben vom 26. September v. Js. ist für den Wettbewerb ein Wachsmodell der Medaille in der drei-, vier- oder fünffachen Größe der Ausführung verlangt worden.

Auf Grund der Erfahrungen, welche bei der Entscheidung des Wettbewerbs zur Gewinnung von Entwürfen für eine Hochzeitsmedaille gemacht sind, wird diese Bestimmung auf Anregung der Landeskunstkommission dahin erweitert, daß neben dem Wachsmodell ein gleich großes Modell in ungetöntem Gips zur Konkurrenz einzureichen ist.

Auf die Bestimmung, daß außerdem eine Photographie beizugeben ist, welche das Modell in der für die Ausführung beabsichtigten Verkleinerung zeigt, wird nochmals hingewiesen.

Berlin, den 4. Februar 1899.

Der Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten.
J. V.: Weyrauch.

— Zur Errichtung gewaltiger Bismarcksäulen hat die deutsche Studentenschaft einen Aufruf erlassen, der in ganz Deutschland begeisterten Widerhall gefunden hat. Von der Spitze der Bismarcksäulen sollen am 1. April Feuerfanale weithin ins Land leuchten. Vielleicht lodern sie schon im Jahre 1900 von allen Höhen zum Gedächtnisse des großen Kanzlers. Außer den 27 Hochschulstädten, wo die Studentenschaft selbst die Errichtung einer Säule betreibt, haben sich bisher in nicht weniger als 46 Städten angesehene Männer zusammengefunden, um der Verwirklichung der Idee näher zu treten. Tagtäglich wächst ihre Zahl, und kaum zu bewältigen ist die Menge der brieflichen Anfragen, die an den Ausschuß der deutschen Studentenschaft, in dessen Händen die Leitung der ganzen Angelegenheit liegt (Sitz in Bonn), gerichtet werden. In den nächsten Tagen wird zur Erlangung eines würdigen Entwurfs für die Bismarck-Säule ein Wettbewerb aller deutschen Künstler eröffnet werden. Das Präsidium des Preisgerichts hat Geheimrath Wallot übernommen. Als Preise sind für die zehn besten Entwürfe eiserne Lorbeerkränze ausgesetzt worden. Den Entwurf, den das Preisgericht als den besten und die Idee am würdigsten verkörpernden bezeichnet, wird die deutsche Studentenschaft überall zur Ausführung empfehlen. Allen Interessenten werden zu diesem Zweck Pläne und Kostenanschläge kostenlos übersandt werden, die man von stud. med. G. Ellermann, Bonn, Schänzchen, verlangen wolle. Da der Termin für die Ablieferung der Entwürfe auf den 1. April festgesetzt ist, werden bis Ende desselben Monats diese Pläne in aller Händen sein, und es steht zu hoffen, daß die Ausführung einer großen Zahl von Säulen dann nicht mehr lange auf sich warten lassen wird.

— Nachdem in dem Ausschreiben eines Wettbewerbes um ein Sparkassengebäude in Gera von der Deutschen Bauzeitung die Stelle der Bestimmungen, die von einer schriftlichen Verpflichtung der Theilnehmer handelt, beanstandet worden ist, hat sich das Direktorium veranlaßt gesehen, die Anordnung zu treffen, daß die betreffende Stelle zu streichen sei. Wieder ein Beitrag zu dem leidigen Kapitel „Konkurrenzen".

— Die König Ludwigs-Preisstiftung für das Bayerische Gewerbemuseum in Nürnberg hat für das Jahr 1899 die nachstehende Preisaufgabe bestimmt: Herstellung einer Vereins-, Gesellschafts-, Klub- und Innungs-Insignie zur Anbringung an Decken oder Wänden, oder auch zum Aufstellen auf Tischen in Versammlungs- bezw. Vergnügungsräumen. Die Art der Ausführung und des zu verwendenden Materials ist freigestellt. Ausgesetzt sind zwei Preise, nämlich 300 Mark für die bestausgeführte Arbeit und 200 Mark für den besten gezeichneten oder plastischen Entwurf in farbiger Behandlung. Die Bewerbung beschränkt sich auf das Königreich Bayern, jedoch ohne daß Staatsangehörigkeit zur Bedingung gemacht ist. Einlieferungstermin 1. Juli 1899. Außer den Geldpreisen kommen am 24. August d. J. Medaillen von Gold, Silber und Bronze für die besten Arbeiten zur Vertheilung, die im Laufe des Jahres im Bayerischen Gewerbemuseum nach freier Wahl des Verfertigers ausgestellt und ausdrücklich zur Betheiligung an der König Ludwigs-Preisstiftung angemeldet werden. Alles Nähere besagt der Prospekt, welcher vom Bayerischen Gewerbemuseum in Nürnberg zu beziehen ist.

— Der Kaiser besuchte kürzlich das Atelier des Bildhauers Rudolf Siemering in Berlin und besichtigte das vollendete, überlebensgroße Tonmodell Friedrich Wilhelms I., das für die Siegesallee bestimmt ist. Eine gleich kolossale Arbeit ist das Modell des Bismarckdenkmals für Frankfurt a. M. Der Kanzler ist dargestellt, wie er ein kräftig ausschreitendes Pferd, auf dem Germania reitet, am Zügel führt. Unter den Hufen des prächtigen Thieres windet sich der Lindwurm der Zwietracht. Siemering arbeitet jetzt am Beethovendenkmal für den Berliner Thiergarten.

— Der aus München nach Berlin übergesiedelte Genremaler Simon Buchbinder, der seit dem Jahre 1886 in Berlin nicht wieder ausgestellt hat, hat in seinem Atelier eine Sonderausstellung seiner neuesten Werke veranstaltet. Buchbinder ist Kleinmaler und schließt sich der minutiösen Kunst der Holländer des 17. Jahrhunderts an. Er eifert ihnen nach in der feinen, subtilen Wiedergabe glänzender Seidenstoffe, weichen Sammets und Pelzes, bunter Teppichmuster und geschnitzter Stühle und Truhen, ohne daß bei aller liebevollen Betonung der Details seine Bilder ihre Fernwirkung verlören. Namentlich ein holländisches Maleratelier ist ein treffliches, koloristisch feines Bildchen. Buchbinder ist von der Historienmalerei Joh. Matejko's, nachdem er sich auch im Symbolismus versucht hat, zur Miniaturmalerei gekommen und entwickelt in ihr eine erstaunliche Virtuosität.

— Professor Lenbach erklärte seinen Austritt aus dem Münchener Kunstverein. Der Meister hatte einen Antrag für die nächste Generalversammlung des Vereins eingereicht, der aber so verspätet eintraf, daß er nicht mehr auf die Tagesordnung gesetzt werden konnte. Das wurde von Lenbach als eine persönliche Kränkung aufgefaßt. Man hofft jedoch, den Meister zum Wiedereintritt bewegen zu können.

— Der aus München gebürtige Maler C. Wuttke hat im Saale des neuen Gerichtsgebäudes zu Tintau 50 Oelskizzen ausgestellt, die er seinen Studienreisen durch Japan und Nordchina verdankt. So entbehren auch unsere Landsleute in Kiautschau der schönen Künste nicht.

— Mit den Karlsruher Professoren Graf Kalckreuth, Carlo Grethe und R. Pötzelberger sollen Unterhandlungen schweben über ihre gleichzeitige Uebersiedelung nach Stuttgart und ihren Eintritt in das Lehrerkollegium der Stuttgarter Kunstschule.

— Hofmaler v. Bohn ist in Stuttgart im Alter von nahezu 87 Jahren gestorben. German v. Bohn war Historienmaler. Zu Stuttgart geboren, studirte er hauptsächlich in Paris und Rom. Für seinen „Heiligen Martin von Tours" für die Kathedrale in Paris erhielt er 1844 eine Medaille, während ihn Kaiser Napoleon III. 1852 zum Ritter der Ehrenlegion ernannte. 1867 wurde Bohn württembergischer Hofmaler. Unter seinen Bildern zeichnen sich besonders aus: Hamlet, die hl. Elisabeth, die hl. Agnes und das Gemälde „Das Gelübde".

— Ferdinand Rothbart, Historienmaler und Konservator des Kupferstich- und Handzeichnungskabinets in München, entschlief am 31. Januar. Geboren in Roth am Sand (3. Oktober 1823) verlebte er seine Jugend in Nürnberg, wo er nach dem Tode seines Vaters in sehr einfachen Verhältnissen aufwuchs. Er kolorirte Bilderbogen und Landkarten, um seine Mutter damit zu unterstützen, was ihn auf die Künstlerlaufbahn hinwies. Er wurde Kupferstecher bei Peters und hat viele Radirungen zu Werken der Architektur ausgeführt, besonders zu den „Denkmalen der Kunst", verlegt bei Guhl und Caspar in Stuttgart. Bald regte sich seine Begabung für Illustration, besonders für Jugendschriften. Vor Allem die „Jugendblätter" der Isabella Braun brachten die reizenden Bilder von seiner Hand. Dann schuf er zahlreiche Illustrationen und Titelblätter. Mit Ludwig Richter zusammen illustrirte er Scherer's deutsche Volkslieder und arbeitete daneben viel für Braun und Schneider. Seit 1846 lebte er theils in München, theils in Koburg, wo er im Sommer mit seinem älteren Bruder, Oberbaurath des kunstsinnigen Herzogs Ernst, die Kupferstiche und Handzeichnungen auf der alten Veste ordnete. Dort malte er auch ein großes Freskobild: Brautzug des Herzogs Kasimir. Aus dieser Zeit stammen auch seine herrlichen Aquarelle, hauptsächlich Architektur- und Städteansichten. In München erhielt er den Auftrag, sechs große Freskobilder für die historische Galerie im Nationalmuseum auszuführen. Da er das erste Stipendium der Wagner-Stiftung in Würzburg zu einem vierjährigen Aufenthalt in Italien erhielt, konnte er die weiteren Aufträge nicht ausführen. Er war kränklich, als er 1860 nach Rom zog, aber auch dort rastlos thätig. Er katalogisirte die Bibliothek der Villa Mala und malte ein großes Oelbild für die Sammlung der Universität Würzburg. 1871 nach München zurückgekehrt, wurde er Konservator des Handzeichnung- und Kupferstichkabinets, welche Stellung er bis zum Jahre 1885 mit großer Umsicht ausübte.

— Der Maler Julius Kossak ist in Krakau gestorben. Er war hauptsächlich als Aquarellist thätig und in seiner Heimath sehr geschätzt. Er stand als Lehrer neben Matejko, dem Direktor der Akademie. Ein Sohn des im hohen Alter verstorbenen Künstlers ist der bekannte Schlachtenmaler Ritter A. von Kossak, der seit einigen Jahren in Berlin lebt.

— Die Ermordung des Genfer Malers Potter ist amtlich bestätigt worden. Ein Telegramm des französischen Kolonialministers an die Familie Potter vom 17. d. M. konstatirt, daß Potter am 14. November v. J. auf dem Wege nach Goré (Senegambien) aus einem Hinterhalt von Beute machenden Eingeborenen getödtet worden ist. Potter genoß den Ruf eines hochbegabten und schaffungsfreudigen Künstlers. Sein Beruf als Ingenieur führte ihn vor einigen Jahren an den Hof Meneliks, dessen Gunst er sich durch werthvolle Dienste als Ingenieur, Architekt und Kunstmaler zu erwerben wußte. Fürstlich belohnt, verließ er den abessinischen Hof nach einem Jahre und erlangte von der französischen Regierung die Erlaubniß, die Expedition Bonchamps (Theil der Mission Marchand) als Zeichner mitmachen zu dürfen.

— Alfred Sisley, nach Claude Monet wohl der bedeutendste Vertreter der französischen Impressionisten, ist am 28. Januar in Moret-sur-Loing gestorben.

— In Kassel ist am 5. Februar im 82. Lebensjahre der auch als Ornithologe bekannte Landschaftsmaler Adolf Walter gestorben.

— Der Maler Josef Molnár ist im Alter von 78 Jahren in Ofen gestorben. Molnár wurde 1821 in Zsámbék geboren; er erfreute sich in früheren Jahren als Historienmaler eines ausgezeichneten Rufes nicht nur in Ungarn, sondern auch weit über die Grenzen desselben. 1870 gewann er in London einen Preis, und das Bild, das er damals zur Ausstellung brachte, wurde von der Königin Viktoria angekauft. In den letzten Jahren erlahmte bereits die künstlerische Thätigkeit des greisen Mannes.

Verlag der „Deutschen Kunst“, Berlin W. 57. -- Verantwortlich für die Schriftleitung Dr. Georg Malkowsky, Berlin W., Steinmetzstr. 26. — Druck von W. Büxenstein, Berlin.


Deutsche Kunst
HANS-SCHULZE-BERL.

Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrirte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmetzstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Görlitz, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 10. — 1. März 1899. — III. Jahrgang.

Altes Meißener Porzellan.

Von Hans Marshall.



Vase aus der Königl. Porzellan-Manufaktur Meißen.

Es kam den europäischen Potentaten am Ende des 17. Jahrhunderts theuer zu stehen, ihrem leuchtenden Versailler Vorbild in der Hofhaltung nachzueifern. Auch Beherrscher unscheinbarer Fürstenthümer suchten sich à la Louis XIV. zu drapiren und gefielen sich in den Allüren des roi du soleil, mochten die Grenzen ihres Reiches auch eben nur gerade Raum genug umfassen, um zur Erledigung der Spazierfahrt auf eigenem Gebiete bleiben zu können. Zu den kostspieligen Liebhabereien jener Fürstenhöfe gehörte auch der Luxus einer Porzellansammlung. Chinesische Pagoden mit ihrem einfältigen Grinsen nicken aus der Vergangenheit zu uns herüber als Typen jener Modelaune. Von Ostasien war das Porzellan eingeführt worden und fand in Europa solchen Anklang, daß es dem Golde gleich geschätzt wurde. Portugiesen, Venetianer und Holländer monopolisirten als Hauptvertreter des überseeischen Handels die kostbare Waare und schlugen kein geringes Kapital aus ihrem Import. Sie hatten die Taxe ganz in ihren Händen und bestimmten sie willkürlich als „porzellanene Schröpfköpfe", deren Treiben man je eher je lieber ein Ende gemacht hätte. Der fürstliche Luxus kostete fürstliches Geld; um solches zu erlangen, gab man noch mehr aus und unterstützte einen alten Schwindel. Adepten brauten und kochten in ihren Laboratorien und suchten das Transmutationspulver, um aus werthlosem Metall Gold zu machen. Ist dieses auch alchemistischer Dunst geblieben, so führte das Experimentiren eines Goldmachers doch zu einem unerwarteten Resultate, durch das der Segen im Lande verblieb und der Beginn einer für verschiedene Länder Europas ungemein wichtigen und zeitweise ergiebigen Industrie bezeichnet wird. Aus Berlin war ein Apothekerlehrling Namens Johann Friedrich Böttger, den die Lektüre eines alchemistischen Buches von Hellmant zur Goldmacherei geführt hatte, nach Wittenberg entflohen, denn auf eine Denunziation seines Lehrherrn hin mußte er erwarten, vom Kurfürsten, nachmaligen Könige Friedrich Wilhelm I., aufgefordert zu werden, seine geheime Kunst zu erproben. Da er aber seines Erfolges keineswegs sicher war, durfte er ein ähnliches Schicksal wie das des Goldmachers Honauer befürchten, der 1597 in einem Kleide aus Goldstoff an den Galgen gehängt worden war, weil er Eisenstangen nicht hatte in Gold verwandeln können, wie er es dem Herzog Friedrich von Württemberg versprochen hatte. Da Böttger von Preußen aus steckbrieflich verfolgt wurde und 1000 Thaler auf seinen Kopf gesetzt waren, nahm ihn der Amtmann Ryssel in Wittenberg gefangen, lieferte ihn aber dem Kurfürsten August

von Sachsen, an den der Gefangene appellirt hatte, auf höchsten Befehl aus. August II. war geheimen Wissenschaften nicht abgeneigt und ließ Böttger nach Dresden kommen in der Meinung, daß es ihm gelingen könnte, das Transmutationspulver zu erfinden. Als er für seine Versuche feuerfeste Schmelztiegel fertigen wollte, war er so glücklich, aus rothem beim Dorfe Okrilla bei Meißen gegrabenen Thon Gefäße zu bilden, welche die bisherigen Versuche seines Mitarbeiters Tschirnhauß, Porzellan zu bereiten, weit hinter sich ließen. Dieser Erfolg und Tschirnhauß's Anregung, die Delfter Fayencen nachzumachen, veranlaßten Böttger zu weiteren Versuchen, bei denen er vom Kurfürsten von Sachsen und König von Polen zwar durch „insonderheit verpflichtete Leute“ streng beobachtet aber doch wesentlich unterstützt wurde, denn der König versprach sich von den Versuchen unermeßliche Reichthümer. Die Goldmacherkunst trat in den Hintergrund und verschwand 1709 endlich ganz; Böttger selbst schrieb über die Thüre seines Laboratoriums die Worte:

Gott, unser Schöpfer,
Hat gemacht aus einem Goldmacher einen Töpfer.

Das ursprüngliche von Böttger erfundene Saxe war von rothbrauner Farbe; mit dem weißen durchscheinenden Porzellan kam man zunächst noch nicht weit. Das Reskript Augusts II. vom 24. Januar 1710, in dem die förmliche Gründung einer Porzellanfabrik in der Residenzstadt Dresden angeordnet und verkündet wurde, erwähnt nur „ziemliche Probestücke von dem weißen Porzellan, glasurt und unverglasurt, welche genugsame Anzeigung geben, daß aus denen in unseren Landen befindlichen Materialien ein dem ostindianischen Porzellan gleichkommendes Gefäße könne fabricirt werden, auch zu vermuthen ist, daß bei rechter Veranstaltung dergleichen weißes Porzellan dem indianischen an Schönheit und Tugend, noch mehr aber an allerhand Façons und großen auch massiven Stücken, als Statuen, Kolumnen, Servicen ꝛc. weit übergehen möchten“. Schon auf der Ostermesse des Jahres 1710 zu Leipzig fand die rothe Böttgerwaare, als dauerhafte und täuschende Nachahmung des chinesischen rothen Steinzeuges, so allgemeinen Beifall, daß für nicht weniger als 3357 Thaler davon abgesetzt wurde. Aehnliche rothe Gefäße wurden allerdings zu derselben Zeit auch in Holland fabrizirt; was aber die damalige sächsische Waare besonders auszeichnete, ist die in einem Inventar vom Mai 1711, das bereits 2000 Stück von Gefäßen und figürlichen Arbeiten aufzählt, erwähnte schwarze Glasur. Solche glasirte Waare war noch mit Goldmalereien, Chineserien und zierlichem Spitzenwerk geschmückt. Zu ihrer Vollendung gediehen diese Arbeiten namentlich durch den Schliff und den Schnitt mit dem Rade erst in Meißen, wohin im Juni 1710 die bis dahin in Dresden betriebene Fabrik übersiedelte, damit dadurch der armen Stadt, die im dreißigjährigen Kriege viel gelitten hatte, aufgeholfen würde. Hier gelang auch erst durch Verwendung der bei Aue gegrabenen weißen Erde, welche das für ein echtes Porzellan unerläßliche Kaolin darbot, die Herstellung reinweißer Waare. War auch die malerische Ausschmückung dieses ersten Porzellans noch eine mangelhafte und von chinesischem Geschmack abhängige, so zeigte sich in der plastischen Dekoration der Gefäße, aufgesetzten naturalistischen Blumen von kräftiger und doch feiner Behandlung, schon eine vielversprechende Selbständigkeit. Zu ihrer hohen Vollendung in der Dekoration brachte es die Meißener Manufaktur erst nach Böttger's Tode. Erst 34 Jahre alt starb er im Jahre 1719 und hinterließ die Fabrik in einem unerquicklichen Zustande. Die nach seinem Ableben eingesetzte Untersuchungskommission schrieb die Schuld an den wenig günstigen Verhältnissen zu „dem unartigen veränderlichen Sinn, der übelen Wirthschaft und dem übermäßigen Trinken Böttger's“. Nach einer völligen Neugestaltung trat in der Fabrik ein bedeutender Umschwung ein, den sie namentlich der Thätigkeit zweier tüchtiger Männer, des Malers J. G. Herold und des Bildhauers Johann Joachim Kaendler, zu verdanken hat. Ihnen ist es gelungen, der Manufaktur den Charakter einer Kunstanstalt zu verleihen. Die Verbesserung der Buntmalerei und das endliche Gelingen der Blaumalerei, deren Technik Böttger noch nicht beherrschte, sind Herold's Verdienste. Man darf also wohl annehmen, daß keines der eine Blaumarke unter der Glasur tragenden Meißener Porzellane zu Lebzeiten des Erfinders entstanden sein kann. Leicht hingestreute, in lichten Farben gehaltene Blumen schmücken die Service jener Zeit und umrahmen landschaftliche Bilder und Wappen. Kaendler hat Tassen, Teller und Kannen umgeformt zu wenig ausladenden, zierlichen, leicht geschwungenen Gebilden und ist der Schöpfer jener reizvollen, weltberühmten Meißener Figuren, die als mustergiltige Arbeiten bald überall Nachahmung fanden und in ihrer Anmuth, Gefälligkeit und Zartheit nach heute einzig dastehen, als Kunstwerke auch kulturhistorisch werthvoll, da sie ein getreues Spiegelbild von der Lebensauffassung eines tändelnden und leichtsinnigen Zeitalters geben. Im Rausche der ersten Begeisterung und entsprechend dem Zuge des Barocks zum Großen, Pathetischen setzte man sich zunächst noch über die Größenbedingungen des neuen, schmiegsamen Materials hinaus und glaubte, in Porzellan monumentale Werke schaffen zu können. August der Starke, ein echter Barockherrscher, der sich in den ausschweifenden Phantasien der Generation Ludwigs XIV. mit zügelloser Willkür erging, wollte für das Japanische Palais in Dresden Tische, Stühle, eine Orgel und die Wände von Porzellan. Im Schlosse zu Pillnitz bestanden Lambris und Fensterbekleidungen daraus. Auch Kaendler befaßte sich noch mit monumentaler Porzellanplastik und versuchte das Reiterstandbild Augusts III. auf dem Markte der Dresdener Neustadt nachzubilden. Mit einem Aufwande von 615 Thaler wurde dem Künstler für sein Werk ein besonderes Modellhaus erbaut. Der Erfolg sechsjähriger Arbeit war schließlich ein Mißlingen des Versuchs, der 7920 Thaler gekostet hatte. Der bildnerische Drang des Barockstils war es, der zur Erkenntniß der Porzellanmasse als selbständiges plastisches Material führte. Die Materialbedingungen aber verlangten zierlichere, lebendigere Formen; im Porzellan selbst lebte schon latent jene tändelnde, kleine Scheinwelt, die erst der Geist des Rokoko zu einem körperlichen Dasein erwecken sollte. Nachdem das Rokoko sich in Frankreich bereits in den zwanziger Jahren entwickelt hatte, drang es in Meißen erst Ende der dreißiger Jahre durch. So fällt die Glanzzeit der Manufaktur mit dem eigentlichen Rokokozeitalter zusammen. In Meißen, wo sich die Loslösung der Figurenkunst von der Gefäßkunst bereits vollzogen hatte, fand die Rokokokunst, die vom Pompösen und Pathetischen zum Kleinen und Zierlichen überging, das Material und die Technik in ihrer Vollendung vorbereitet für ihre plastische Bethätigung. „Das Zierliche, Kleine bildet das eigentliche Gebiet des Porzellankünstlers“, sagt A. Springer im „Rokokostil“, einem Aufsatze in „Bilder aus der neueren Kunstgeschichte“ (Bonn, Marcus, 1867). „Lächerliche Puppen nennt der an der Antike genährte Geist die Schöpfungen von Meißen. Da sie aber nur dem Spiele dienen, nur im Boudoir ihr Dasein fristen, die Bestimmung haben, der tändelnden Phantasie Nahrung zu geben, so ist das Puppenhafte kein Vorwurf. Lebensgroße Büsten, ohne Mitwirkung der Farbe, einzig und allein auf den Effekt der plastischen Formen berechnet, ernste Personen darstellend, erscheinen allerdings in Porzellan ausgeführt als Karrikaturen; die spannenlangen Figürchen, bei welchen die Farbe nachhilft, die gleichsam als Miniaturmasken uns entgegentreten, den Kreis des Leichten, Koketten nicht verlassen, üben einen gewissen Eindruck, stehen jedenfalls mit den herrschenden Sitten in Einklang. Diese Daphnis und Chloën, Amynten und Tircis athmen so viel Leben, als eben eine höfische Idylle verträgt; diese Schneider und Musikanten wirken, wenn sie in dem zierlich glänzenden Porzellan verkörpert werden, geradezu komisch, wie sie auch in den Wirthschaften und Divertissements zur Belustigung des Hofes sich offenbarten.“

Als Ausdruck des eigenen Zeitgeistes ist diese zierliche Boudoirkunst von seltener physiognomischer Treue. Die durch Rücksichten auf den Brand befürworteten Schweifungen und Windungen im Porzellanmodell, die alle Schärfen verwischende Glasur, die lichte, dezente Färbung, der malerische Aufbau der



Vase aus der Königlichen Porzellan-Manufaktur Meißen.

Gruppen sind stilistische Ausdrucksformen für die Eigenschaften eines Zeitalters, in dem es als Daseinszweck zu gelten schien, se chauffer a la cheminée du roi René. Nach tragischen Vorgängen und pathetischem Gebahren auf dem europäischen Schauplatze des theatrum .mundi folgte als erheiterndes Zwischenspiel ein Operettenapropos und Balletdivertissement. Die eleganten Kavaliere, die heute mit dem Degen spielten und morgen mit dem Hirtenstab, die koketten Damen, die Blumen brachen und Herzen, und zur Kurzweil auf grüner Flur weiß gewaschene, parfümirte Lämmlein hüteten, Hoffeste, pikante Liebesscenen und Schäferidylle gaben Kaendler die Stoffe zu seinen Nippes. Farbige Blumenguirlanden bildeten den lebendigen, duftigen Rahmen zu jenem Puppenspiele des Lebens, an dem auch der Olymp und eine Schaar schelmischer Amoretten in dem graziösen Menuettschritt, der Gangart der Zeit, theilnahmen. Eine große Vase mit dem Medaillonportrait König August's zeigt das naturalistisch nachgebildete Blumengerank, in dem kleine Putten flattern, in üppigster Entfaltung. Aber Kaendler's Rokokofigürchen sind doch mehr als Puppen, sie sind Persönlichkeiten. Der glänzenden Gesellschaft des sächsischen Hofes, dem der Künstler nahe stand, entnahm er seine Modelle. Die Gräfin Kosel modellirte er in den verschiedensten Stellungen und Kostümen. Den Grafen Brühl und seine Gemahlin verewigte er als Gärtnerpaar. In einer bekannten satirischen Gruppe spielte er auf die niedere Herkunft des Grafen Hennicke, einer Kreatur des allmächtigen Brühl, an. Hennicke, der Sohn eines Schneiders war, reitet auf einem Ziegenbock. Er steckt in einem langen, gelben Rocke mit buntem, lächerlich großem Blumenmuster von absichtlich bäuerlichem Geschmack. Auf seinem Rücken trägt er in hölzerner Butte zwei Zicklein, deren eines ihm in's Ohr meckert. Bewehrt ist er mit einem Ellenstab, der als Degen an seiner Linken hängt, und zwei Flaschen an Stelle der Sattelpistolen. Als Peitsche schwingt er eine mächtige Scheere, und als Zügel führt er ein grünes Band. Der Bock trägt im Maule ein Bügeleisen. Gezeichnet ist die Arbeit mit den gekreuzten Kurschwertern. Ein Punkt zwischen ihren Griffen deutet auf die Zeit von 1763—1774. Die Schwertermarke ist zum ersten Male nachweisbar im Jahre 1726, vordem ahmten die Fabrikzeichen chinesische Marken nach. Die großartigste Gruppe Kaendler's war der als Huldigung für August III. geschaffene aus 23 Figuren bestehende Parnaß.

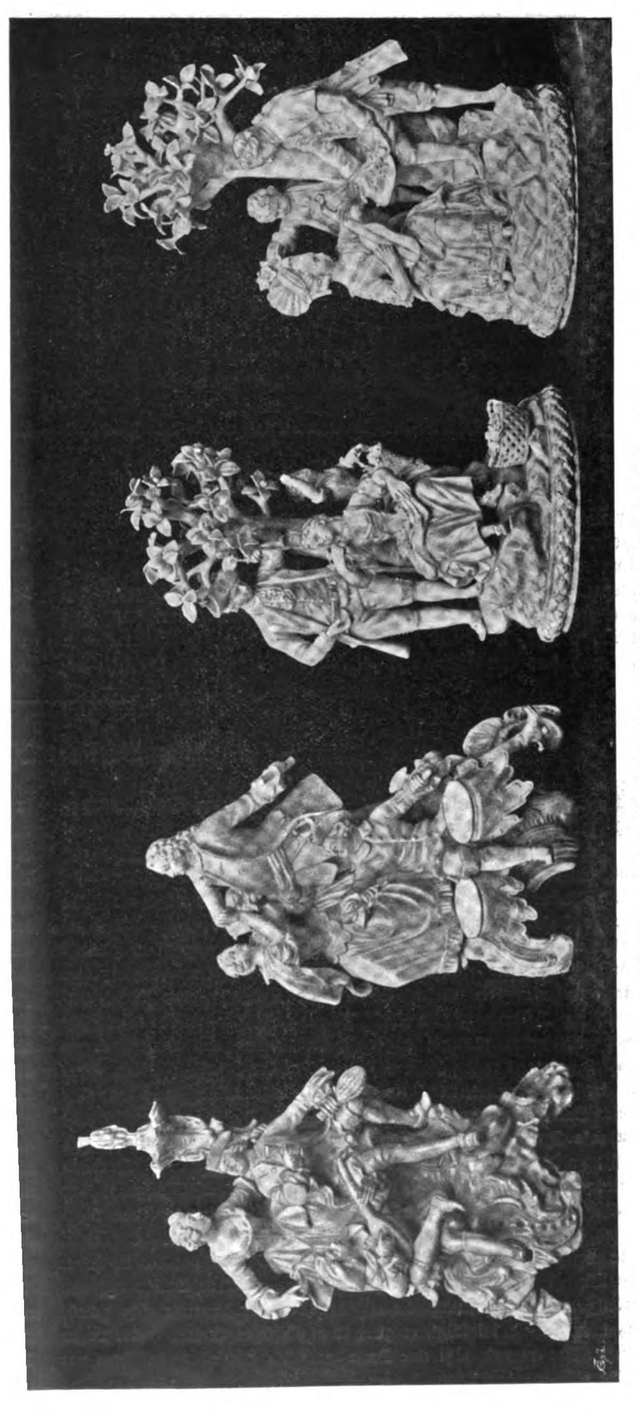
Von seinen Schau- und Prunkstücken waren des Künstlers, wenn nicht schlechthin des 18. Jahrhunderts, vorzüglichste Arbeiten, in denen Plastizität des Porzellans und Feinheit der Glasur sich zu höchster Vollendung vereinten, ein 1750 modellirter, mit Figuren, Blumen und Laubwerk verzierter Spiegelrahmen, den August III. vom Künstler selbst Ludwig XV. von Frankreich als Geschenk überreichen ließ, und das berühmte Brühl'sche Schwanenservice. Dieses Service gehört jener plastischen Richtung an, der die Metalltechnik das Vorbild für ornamentale Formen gab. Julius Lessing hat an einer Porzellan-Terrine des zwischen 1732 bis 1738 angefertigten Services für den polnisch-sächsischen Kabinetsminister Alexander Joseph von Sukowski die Nachbildung einer in der königlichen Silberkammer zu Dresden bewahrten silbernen Terrine von der Hand des Augsburgers Johannes Biller nachgewiesen, und von Zahn und Zais haben anderen Porzellanarbeiten gegenüber im gleichen Sinne auf die Arbeiten des Thomas Germain und Meissonier's Entwürfe für Silberarbeiter hingedeutet. Nur noch ein Wort über die von Herold vervollkommnete Bemalung des Vieux Saxe. Sie ist der ganzen Dekoration des Rokoko entsprechend in lichten, zarten Farben gehalten, die mehr lastrend als deckend das Weiß durchscheinen lassen. Sie lassen in diskreter Weise der Form ihr Recht und sind nur Mittel zum Zwecke der Erhöhung malerischer Wirkung, nie Selbstzweck. Zuweilen namentlich als Streublumen auf Gefäßen dienen sie noch dazu, Fehlstellen der Glasur zu verbergen. Dunkles Braun und tiefes, glänzendes Schwarz, in denen Haarparthien und Gewandtheile gehalten sind, erhöhen nur, wie Schönheitspfläfterchen auf dem Antlitz einer Dame, den reinen Glanz des Weiß. Der Fleischton überzieht nackte Körpertheile wie ein rosiger Hauch, der auf Brüsten, Wangen, Lippen und in pikanten Grübchen sich zu einem lebhafteren Roth verstärkt. Zuweilen wird auch in den Kostümen der Figuren ein einheitlicher Gesammtton ersetzt



Fruchtschale und Figuren aus der Königl. Porzellan-Manufaktur Meißen.

fällt
ung
Der
chen
els-
ung
arte
rten,
774
von
hatte

spielerin hat zufällig Eigenschaften, die der Eigenart des Porzellans entsprechen, Hösel's Hunne aber ist aus gröberem Stoff und verliert in der Verweichlichung einer Porzellankopie seinen Charakter. Von größerem Vortheil dürfte es sein, wenn die Meißener Manufaktur tüchtige Künstler zu gewinnen suchte zur Herstellung eigens für Porzellantechnik gearbeiteter Originalmodelle und damit jungen Talenten ein weites Arbeitsfeld erschlösse. Die Lehren zur Herstellung solcher Modelle hat uns die Rokokokunst gegeben, uns fehlt nur der Kaendler, der sie für zeitgemäße Darstellungen aus dem vollen Menschenleben heraus eigenartig zu benutzen weiß, um einen schönen Zweig der Kleinkunst zu



Figurengruppe aus der Königl. Porzellan-Manufaktur Meißen.



Fruchtschale und Leuchter aus der Königlichen Porzellan-Manufaktur Meißen.

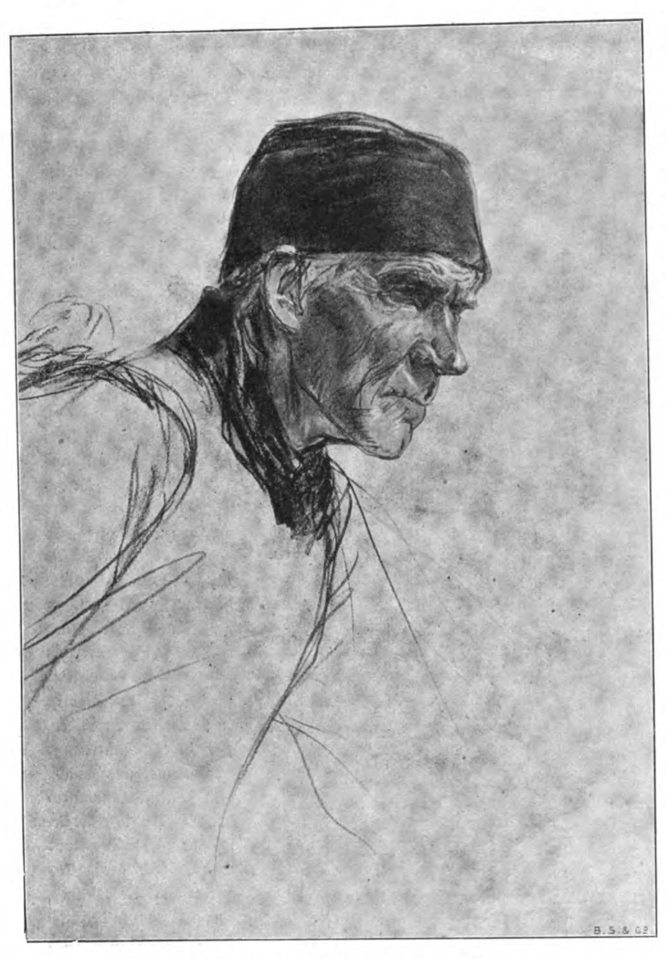
neuer Blüthe zu bringen. Das moderne Volksleben bietet der Porzellanplastik noch immer genug Vorwürfe, in deren Gestaltung sie ihre alte Grazie entfalten kann. Die Modellsammlung der Meißener Manufaktur enthält schon Figürchen aus einem noch immer ergiebigen Darstellungsgebiete: Spitzenklöpplerinnen aus dem Erzgebirge, Bergleute, Altenburger Bauern und Bäuerinnen. Aber auch das moderne mondäne Leben ist nicht so farblos, steif und ernst, um zu einer Aushebung für den Modelldienst zu eleganten Nippes geeigneter Rekruten kein ausgiebiges Material zu bieten. Das neu erwachte Interesse für die alte Porzellankunst und die zeitgemäße Neigung der Künstler zum Kunstgewerbe berechtigen zu der Hoffnung, daß auch der Porzellanplastik wieder Meister erstehen, die sie im Geiste des Vieux Saxe frisch beleben.

Aus Berliner Kunstsalons.

In Schulte's Kunstsalon ist eine Art moderne Salonkunst eingekehrt, die in der Darstellung des mondänen Lebens der Gegenwart eine pikante Grazie von prickelndem Reiz entfaltet. Friedrich Stahl, den man unter den XI bei Keller & Reiner vergeblich suchte, ist hier zu finden. Was seinen Bildern amüsantes Leben verleiht, verdanken sie Pariser Eindrücken, unter deren Nachwirkung Stahl ebenso schafft als Skarbina. Er hat sich die Pariser Vortragsweise ganz zu eigen gemacht und beherrscht sie wie ein Franzose. Einige Flüchtigkeiten des gewandten Illustrators laufen dem Maler hier und da mit unter, ohne sich als impressionistische Nothwendigkeiten entschuldigen zu lassen, und die koloristische Zartheit wirkt neben Menzel abgeguckten Flottheiten und Kraftstellen zur Süßlichkeit gesteigert recht störend auf einem Berliner Gesellschaftsbilde, einem „Ball im Thiergartenviertel". Kräftiger und eigenartiger ist ein zweiter eleganter Salonmaler, der Engländer A. Neven du Mont, er löst nach Whistler's Art die Form in Farbenflächen auf in den bestimmten Grenzen einer sicheren Kontur und umfaßt die unklare Erscheinung des Augenblicks mit einer festen Zeichnung, welche die Flüchtigkeit der Bewegung, das musikalisch Vague bloßer Farbenakkorde und das Unbestimmte seiner Lichtstimmung in die greifbare Form des körperlichen Lebens bringt. A. Neven du Mont schildert als geschmackvoller Impressionist das Leben des Londoner highe life mit flottem Pinsel. Er zeigt uns das nächtliche Treiben auf dem Piccadilly, an dem sich freilich die elegante Welt nur in einer nicht gerade distinguirten Auslese betheiligt, er giebt einen flüchtigen Einblick in die Logen des Empiretheaters und läßt eine Dame nach der Vorstellung in ihren vor dem Theater harrenden Wagen steigen. Sein bestes Bild, von hohem Reiz in der rothen Lichtstimmung ist das „Zimmer im Globe-Restaurant". Sind auch die Gesichter und Gestalten der Gäste nur Farbenflecken, so wirken sie immer als das, was sie sein sollen durch eine sichere Zeichnung, welche die Bewegung fein beobachtet wiedergiebt. Mit rothem Teppich ist der Fußboden ausgeschlagen, durch rothe Schirme fällt das Licht der Kerzen auf die gedeckten Tische und die an ihnen Sitzenden und durchfluthet mit rosiger Wärme den ganzen Raum. Auch Neven du Mont's kleinere Porträts sind ansprechende Leistungen, ausdrucksvoll und lebendig, für Bildnisse in größerem Formate aber reicht sein Können nicht aus. Er vermag nicht eine große Fläche durch eine Gestalt zu beherrschen, wird süßlich, wo er in seinen kleineren Bildern zart ist, und verfällt in Geschmacklosigkeiten, wenigstens dürften für unser Empfinden die Arme einer jungen Engländerin, die ihr Cape zugeknöpft, in ihrer Biegung zu eckig gerathen und manches andere nicht weniger ungefällig sein. Die Bildnisse des Hofmalers Noster berühren auch nicht gerade angenehm. Sie sind kleinlich in der Auffassung und haben alle einen genrehaften Zug; weit mehr imponiren trotz ihrer Glätte die vornehmen Porträts von Krumhaar's. In den Landschaften von Karl Scherre's zeigt sich in Verbindung mit Eigenschaften einer früheren Kunst, dunklerem Kolorit und peinlicher Detailarbeit, das ehrliche Bestreben, zeitgemäß zu schaffen. Er geht aus auf intime Nuancirung und harmonische Gesammtwirkung und bewahrt seinen mit Niederländischer Genauigkeit wiedergegebenen Landschaften aus Ostpreußen und dem Havelgebiet trotz ihres kleinen Formates dekorative Wirkung. Ein großes Triptychon von Alois Delug ist ein „Votivbild", in dem die Vereinigung moderner Gestalten mit einem traditionellen Typus für die Verkörperung alten religiösen Em-

pfindens vergebens versucht ist. In der Mitte des von einem reich geschnitzten, dunklen Holzrahmen eingefaßten und getheilten Gemäldes thront in weiter Landschaft die Muttergottes als Himmelskönigin. Dem Christuskinde auf ihrem Schooße bringt eine Schaar von Kindern in moderner Tracht Geschenke dar. Die Eltern, realistische Bildnisse lebender Personen, stehen hinter den Kleinen auf den beiden Flügelbildern. Der Bildhauer Hugo Kauffmann, der in Berlin nicht mehr unbekannt ist, repräsentirt die Münchener Skulptur in Achtung gebietender Weise. Seine sitzende Figur der „Kunst“ für die Isarbrücke ist monumental im Stil, groß und herb in der Linie und darf gerade in Berlin willkommen geheißen werden, da uns mit ihr Gelegenheit geboten wird, für eine geschmackvolle und gediegene künstlerische Ausschmückung von Brücken etwas zu lernen. Kauffmann's „Kunst“ deckt durch ihre Vorzüge die Mängel der Statuen auf der Potsdamer Brücke noch deutlicher auf, so daß man wirklich bedauern muß, daß sie laut Magistratsbeschluß nun doch noch stehen bleiben, wo sie sind. Auch das Porträt des Zeichners Fritz Wahle ist eine solide Arbeit von korrekter Durchbildung, frei von jeder barocken Phrase. Der Salon Fritz Gurlitt hat eingeladen zur Besichtigung einer Kollektion von Landschaften des Kopenhagener Malers Henrik Jespersen, der in Berlin debütirt. Er führt sich gut ein, namentlich als Schilderer heimischer Natur, nur geht er in der Beleuchtung zu sehr auf den Effekt aus. Intimere Saiten schlägt er nie an; wenn er dänische, flache Haide malt, so kommt es ihm weniger an auf deren schlichte, geheime Poesie, die sich ihm nicht offenbart hat, als auf brillante Beleuchtung durch aufgehende oder untergehende Sonne, deren leuchtendes Gelb er in wirkungsvollen Kontrast bringt zu der Dunkelheit schweren Gewittergewölks. Aber auch ohne diesen Gegensatz malt er die Sonne direkt fast blendend. Er umgiebt die weiße Scheibe mit einem gelben Strahlenkranze, in dem die Landschaft verschwimmt und erhöht die Wirkung dadurch, daß er den Einfluß direkten Sonnenlichtes auf unser Auge mit in das Bild hineinmalt. Die farbigen Punkte, die beim Schauen in die Sonne vor dem Auge flimmern, giebt er in grünen und violetten Tupfen wieder, die den Blick beunruhigen. Durch eine Darstellung dieses optischen Resultates in unauffälliger Weise erzielt er eine starke Wirkung, die überraschen mag, aber kaum zu den ernsten Aufgaben wahrer Kunst gehört. Norwegische Felsen und Wasserfälle in ihrer Erhabenheit liegen Jespersen näher, weil ihre Darstellung weniger Gefühl verlangt für die intimen, unaufdringlichen Reize der Natur, für ihre innerliche Poesie, die aus dem Unscheinbarsten gerade am meisten zum Herzen spricht. Sein „Norwegischer Wasserfall“ erinnert an Andreas Achenbach, wenn Jespersen's Wassersturz auch eher von der Flüssigkeit des sprudelnden Elementes mit seinem Schaum und Gischt und aufperlendem, feuchten Dunst überzeugt. Sein Palatinus in Abendgluth mit der hellgrünen, violet bewölkten Luft ist eine aufdringliche Zusammenstellung leuchtender Farben, die bei aller Rothfeuerwärme kalt läßt. Die Aquarelle von Bertram Berg sind Naß in Naß gemalt, etwas verwaschen und weich in der Stimmung. Im „Winter“ mit dem in Deckweiß aufgesetzten Schnee zeigt noch die stärksten Gegensätze, und auch das Bild „Mai“ wirkt kräftiger durch den Bach, der blau und violet durch das helle Frühlingsgrün fließt. Theodor Rocholt hat ein „Viktoria!“ aus dem Dreißigjährigen Kriege ausgestellt, in dem er einen alten Stoff in alter Form nicht einmal besonders brav behandelt. Von Gurlitt ist es nicht allzu weit zur Kunsthandlung von Ernst Zaeslein. Sie ist keine üble Nachbarschaft und kann jedem zum Besuch empfohlen werden, der sich ein Kunstwerk von einem namhaften Meister kaufen will. Diesmal überrascht die Ausstellung dort durch eine Reihe von flotten Farbenskizzen Max Liebermann's. Meist sind es Studien zu bekannten Gemälden, wie dem „Amsterdamer Altmännerhaus“ und dem „Mädchenwaisenhaus“. Recht charakteristische Entwürfe und Skizzen sind der „Biergarten in Rosenhain“, eine „Mutter mit Kind“ und die „Kartoffelernte“. Einen ungetrübten Genuß läßt gewiß auch bei solchen, die sich nicht zur begeisterten Anhängerschaft des Meisters bekennen können, aufkommen das nur in schwarz und weiß in Gouache gemalte holländische Waisenmädchen. Nähend wandelt es im Garten, durch dessen Laubdach verstohlen Sonnenstrahlen brechen und in hellen Lichtflecken auf die jugendliche Gestalt und den schattigen Boden fallen. Von F. von Lenbach sind zwei flott gezeichnete, nur leicht mit dem Pastellstift getönte Mädchenbilder „Ruth“ und „Inga“, ein gemaltes und ein köstliches in Dreiviertelansicht im Umriß gezeichnetes, diskret kolorirtes „Bismarckbildniß“ ausgestellt. Fritz von Uhde ist vertreten durch kräftig gezeichnete männliche Studienköpfe. Virtuos in seiner bekannten Manier gemalt ist Klaus Meyer's „Junger Holländer“ in schwarzer Tracht des 17. Jahrhunderts. Er ist im Detail fein und gefällig durchgearbeitet, sauber gezeichnet und gemalt wie alle Klaus Meyers Weiter wären noch zu erwähnen ein Kaiserbildniß von H. Fechner, Landschaften von Rüdisühli und Deiters, ein humorvolles Bild von Harburger und Thierbilder von Kinsley, Maffei und Zimmermann. Mit dieser Menge von Bildern, mit der noch gar nicht die ganze Ausstellung erschöpft ist, bietet die Kunsthandlung Kunstfreunden eine reiche Augenweide und genügende, zum Theil auch gediegene Auswahl zum käuflichen Erwerb.

Max Liebermann, Theodor Fontane. Zeichnung.
Bruno und Paul Cassirer, Berlin.



Max Liebermann, Kopf eines Bauern, Zeichnung.
Bruno und Paul Cassirer, Berlin.

Die Neuerwerbungen der Nationalgalerie in Berlin.

Die Neuerwerbungen der Nationalgalerie, die im zweiten Cornelius-saale ausgestellt sind, bestehen in diesem Jahre nur aus Werken der Malerei. Diesmal ist mit ihnen vorzugsweise die deutsche Kunst betont, da nur ein Ausländer, der Amerikaner Longley Sion Wenban (1848—1897), mit einer Reihe von Landschaftsstudien aus Oberbayern und der Maingegend zugelassen ist. Die übrigen Künstler sind alle Deutsche. Einige von ihnen debutiren in der Kunstsammlung als Meister, durch deren Werke Lücken ausgefüllt werden, andere halten wiederholt Einzug mit Arbeiten, die das Bild ihres Schaffens und ihrer Entwicklung vervollständigen bezw. ergänzen. Zu letzteren gehört Arnold Böcklin. Sein berühmtes Selbstporträt, auf dem der Künstler dem Geigenspiele des Todes lauscht, ist aus Schweizer Privatbesitz erworben worden. Ein zweites, nicht minder werthvolles Selbstbildniß ist der feine, aus dem Besitz des Kunsthändlers Waldecker stammende Kopf von Anselm Feuerbach. Er bringt die Persönlichkeit des genialen Künstlers treffend zum Ausdruck und ist auch von hohem malerischen Werthe. Ein Vergleich der beiden Bilder drückt die Unterschiede in dem Wesen der beiden großen Maler deutlich aus. Böcklin lauscht wohl dem Liede vom Vergehen, das Bruder Hain auf einer Saite fiedelt, aber er reißt sich los von dem Gedanken an die Vernichtung und sucht im Schaffen das flüchtige Leben auf eine Dauer über die Grenzen irdischen Daseins hinaus festzuhalten. Durch die ganze Gestalt zuckt und in dem kräftigen Kolorit sprüht es wie eine Verneinung der Vernichtung. Ueber Feuerbach's nervöses Gesicht breitet sich der graue Schleier der Melancholie, der die Farben dämpft. Hier athmen wir bedrückt den Herbstduft der Lebensmüdigkeit, dort lacht uns die üppige Blüthe der Gesundheit leuchtend entgegen, hier Dekadence, dort Aufschwung. Zu Böcklin hat sich nun endlich auch der so oft neben ihm genannte, in anderem, weil seinem eigenen Stile der gleichen künstlerischen Ueberzeugung Ausdruck gebende Hans Thoma gesellt. Seine Schwarzwälder Hügellandschaft, mit Hirtenknaben und einer grasenden Ziegenheerde, ist ein Geschenk des Professors Wilhelm Trübner und eine ungemein charakteristische Arbeit des deutschesten Malers der Gegenwart. Mit Böcklin und Thoma verbindet ein geistiges Band, mit Feuerbach das gleiche Schicksal, seine Künstlerträume nicht realisiren zu dürfen und sie als unerfüllte Wünsche entschweben zu sehen, Hans von Marées. Ein Kunstfreund hat von ihm eine breit behandelte Skizze des „heiligen Georg" in präraffaelitischer Steifheit geschenkt, ein Bild, das in kleinem Formate doch ungemein dekorativ, ja monumental wirkt. Marées strebte eine Reform der dekorativen Malerei an und wollte als erster Deutscher das, was Puvis de Chavannes in Frankreich erreicht und gelehrt hat. Ein anderes Geschenk, mit dem ein eigenartiger Künstler nun vollständig in der Nationalgalerie vertreten ist, ist Wilhelm Leibl's „Jäger". Trotzdem Unzufriedene Verzeichnungen auszusetzen haben, denn kritisirt muß werden, gehört das Gemälde mit zu den besten Schöpfungen Leibl's. Nach langer Wanderung, die ihm mehrere Medaillen eingebracht hat, ist in der Nationalgalerie seßhaft geworden ein großes Bild des Münchener Freiherrn von Habermann. Es stammt aus dem Jahre 1885, als der Künstler sich noch nicht mit dem Problem „Weib" befaßte und als Seelenschilderer die Emanzipirte und Dekadente zu seinem Hauptthema erhob. Mit bangem, gespanntem Ausdruck blickt eine verhärmte Wittwe nach dem Arzte, der ihren Knaben untersucht und sein Ohr lauschend an dessen Rücken gelegt hat. Vergebens sucht sie Gewißheit, vielleicht Trost im Antlitz des Arztes; es verräth nichts. Der Vorgang ist ergreifend dargestellt und mit großem Geschick und realistischer Kraft gemalt. Skarbina's „Abend", ein Gemälde von intimem Stimmungsreiz, und des verstorbenen Malers und Bildhauers Geiger „Sünderin" sind von der großen Berliner Sommerausstellung her bekannt. Auch von Ludwig Dill ist jetzt schon eine Pastelllandschaft „Ueberschwemmung", die überaus zart in der Farbe und weich in der Stimmung ist, angekauft worden. Ein schöner, fünftheiliger, japanischer Wandschirm, dessen Schöpfer leider nicht zu ermitteln war, wäre wohl eher im Kunstgewerbemuseum an seinem Platze. Kunst liegt allerdings genug in dieser von einem Berliner Kunstfreunde geschenkten Nadelmalerei. Geradezu erstaunlich ist die Beherrschung der Technik und der Fleiß des Künstlers, welche die treffliche, dekorative und doch auch stimmungsvolle Wiedergabe einer Landschaft mit bewaldeten Hügeln, durch die in schäumenden Kaskaden ein reißender Fluß stürzt, erfordert haben muß. So sehr man die Arbeit bewundern muß, darf man sich doch gestehen, daß auch in Deutschland Nadelmalereien gefertigt werden, die eine gleiche Anerkennung verdienten.

Die Neuerwerbungen geben den erfreulichen Beweis, daß es einer einflußreichen Gegnerschaft noch nicht gelungen ist, das von Herrn von Tschudi bisher mit Energie befolgte Prinzip als revolutionäre Neuerungssucht zu kennzeichnen und seine Durchführung zu verhindern. Trotz allem hat es Herr von Tschudi durchgesetzt, die Nationalgalerie als das anerkannte „Museum der Lebenden" zu einer Pflegestätte der „Kunst der Gegenwart", der konservative Gesinnung den Eintritt verweigern zu müssen glaubte, zu erweitern. Den diesjährigen Erwerbungen wird Niemand mehr vorwerfen können, daß von der Leitung eines Museums für deutsche Kunst das Ausland zu sehr bevorzugt und allzu moderne Bestrebungen berücksichtigt seien, in deren muthigen und selbstständigen Aeußerungen die Anhängerschaft der heiligen Tradition Verfallserscheinungen und unvollendetes Skizzenwerk ablehnen zu müssen meint. Solche Gegenbestrebungen haben sich auch anderwärts schon geregt, sind aber immer wieder im Sande verlaufen. Ich erinnere mich noch der Entrüstung über den Ankauf von Uhde's „Heilige Nacht" und Böcklin's „Frühlingsreigen" für die Dresdener Galerie. Ein bekannter Kunstgelehrter, der eine Kunstgeschichte für Mädchenschulen auf dem Gewissen hat, gab allen Ernstes seiner Empörung damit Luft, daß er vom Besuch jenes Zimmers der Galerie durch die geschmackvolle Erklärung abzuschrecken suchte, es zöge Einem vor den erwähnten Bildern die Stiefel aus. Es haben sie viele, sehr viele angesehen und nicht die wenigsten sogar bewundert; Stiefel sind keine stehen geblieben. Die beiden Gemälde gehören mit zu den besten Kunstwerken in der modernen Abtheilung der Dresdener Galerie. Was unter Herrn von Tschudi's Leitung und Befürwortung bisher für die Nationalgalerie erworben worden ist, gereicht der modernen Kunst auch nur zur Ehre. Wie immer, so hat auch diesmal die Direktion einen guten und sicheren Geschmack bewiesen, der hoffentlich noch lange genug der herrschende bleibt, um der Nationalgalerie einen Ruf als einzig dastehendes „Museum der Lebenden" zu sichern.

)er „Künſtler-Vereinigung 1899" in Düſſeldorf.

ı ſich in Düſſeldorf
en. Es ſind die
ninger, Klaus
einer, G. Marx,
nd der Bildhauer
r ausgeſprochenen
igt, um einen der
ig wahre Kunſt zu
r Kunſt überhaupt
n langes Beſtehen
cht zu entſcheiden,
Jahreszahl als
ı Dauer beſcheiden,
ren, um eventuell
lbſt erſt vorrechnen
ı des Ausſtellungs-
zu ſchaffen, wenn
ünſtlergruppe. Die
zwar einen etwas
Licht zu verſtärken,

en, erhöht weſentlich
ler als Mitglied der

werthes. Erhält durch ſolches die Ausſtellung immer noch das Ausſehen eines Verſuches, ſo entſchuldigt dieſes die Jugend des Unternehmens, in das die betheiligten Künſtler erſt hineinwachſen müſſen wenigſtens bis zu dem Grade von ſelbſtloſem Entgegenkommen, der ſie in ihren ſelbſt gewiß recht werthvollen, ſkizzenhaften Arbeiten doch noch keine dem Laien mundgerechte Koſt erblicken lehrt. Der modernſte der Ausſteller iſt R. Böninger. Sein großes Gemälde „Idyll" iſt ſchon auf der letzten Münchener Ausſtellung lobend hervorgehoben worden. Das ganz hell gehaltene Bild kommt in dem kleinen Raum in ſeinem ganzen ſonnigen Stimmungsgehalt vorzüglich zur Geltung und offenbart dem Beſchauer noch mehr intimere Reize als das Farbenſpiel im Grünen ausgeſtreckter weißer Frauenleiber und entflammender Blumen. Mit Mohnblumen bedeckt iſt der Wieſenſtrand am ſtillen ſüdlichen Meer; nackte Jünglinge muſizieren den im Graſe ruhenden Mädchen etwas vor. Böninger's Hellmalereien haben ſtark dekorative Wirkung, die in der Studie „Mutter und Kind" ſich zu höchſtem, plaſtiſchem Leben ſteigert. Im Gegenſatz zur Helligkeit des Freilichtes bringt Klaus Meyer in der Gruppe „Alte Fiſcher" mit bekannter Meiſterſchaft tiefe, kräftige Interieurſtimmung zum Ausdruck. Trefflich in der Beleuchtung, fein durchmodellirt iſt ſein „Kloſterſchüler", der über ſeine Folianten gebeugt ſtudirend am Fenſter ſitzt, durch das der Blick über eine freundliche Dorflandſchaft ſchweift. Wie bei den meiſten Bildern Klaus Meyer's zeichnen ſich auch ſeine in der Ausſtellung der „1899 er" befindlichen aus durch gefällige Kompoſition, reine Zeichnung und wohlabgeſtimmte Farbenharmonie, die an alte Meiſter erinnert. Ein vielſeitiger Künſtler, deſſen Talent ſich



Max Liebermann, Kinderporträt. Zeichnung.

Bruno und Paul Caſſirer, Berlin.



Max Liebermann, Holländisches Mädchen. Zeichnung.
Bruno und Paul Cassirer, Berlin.

aber noch ausreifen muß, ist H. E. Pohle. Seine Skizze der „Kreuztragung Christi" enthält auf der rechten Seite in der Zusammenstellung eines rothen Gewandes, des blauen der Maria und der Luft im Hintergrunde eine kräftige koloristische Wirkung, und eine imposante Figur in der Gestalt eines nackten herkulischen Henkers, gehört aber zu jenen Arbeiten, die trotz ihres künstlerischen Werthes zu eigentlicher Zweckerfüllung der Ausstellung keinen Beitrag liefert. Man kann freilich nicht sagen, daß es besser wäre, wenn sie noch im Atelier des Künstlers geblieben wäre, weil sie ja thatsächlich gar nicht herausgekommen ist. Der „Narr" mit seiner die Zähne fletschenden Bulldogge ist ein Bild von stark satirischem Inhalte und malerischem Werthe. Das Porträt einer älteren Dame bekundet in stofflichen Wirkungen eine große Virtuosität und ist detaillirt durchgearbeitet, wirkt aber vielleicht gerade darum etwas hart. Gute Eigenschaften zeichnen auch ein Damenporträt von Th. Funk aus. Er hat es verstanden, in der Haltung des Kopfes einen fein charakterisierenden Zug festzuhalten, und durch den Kontrast der Fleischtöne des Halses zu dem schwarzen Kleide eine glänzende Wirkung erzielt. Zwei Pastellbildnisse von G. Marx sind leidliche Arbeiten von elegantem Anstrich. Professor Huthsteiner's „Porträt des Königs von Württemberg" ist ein wenig interessantes Repräsentationsbildniß. Zu nennen wären noch J. Bergmann's namentlich auf malerische Wirkung berechnete Thierstücke, C. Becker's und H. Heime's Marinen, Wald- und Wildstudien von Hünten, der schon Besseres gemalt hat, H. Ungewitter's temperamentvolle Kohlenskizzen „Kürassierattacke" und „Attacke" und Nituwsky's etwas eintönige, derb hingehauene Landschaften „Eifeldorf" und „Straße in alter Stadt". Die Plastik ist nur einmal, aber dafür auch in ausgezeichneter Weise vertreten durch J. Tüshaus' fein empfundene „Gefesselte Amazone".

„Aller Anfang ist schwer!" Damit sollen die Mängel der ersten Sonderausstellung der Düsseldorfer „13" nicht beschönigt, aber entschuldigt werden. Vielleicht beweist ihre zweite Veranstaltung, daß sie auch der Pflicht derer eingedenk sind, die ein besonderes Recht für sich beanspruchen. Sie verlangt von Jedem das Beste, das hier besonders „gut genug" wäre.

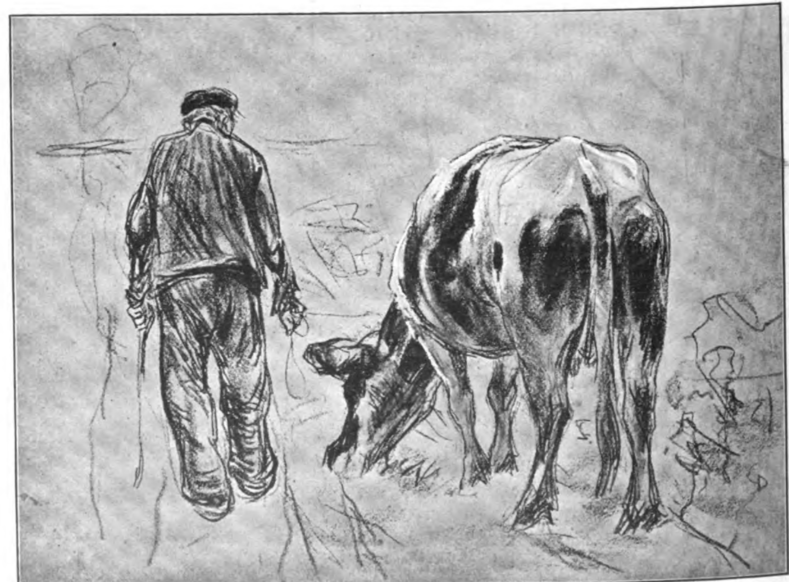
Neues von Max Liebermann.

Von Georg Malkowsky.

Wenn die Anzahl der im Laufe eines Jahres im Kunsthandel erscheinenden Sammelmappen ein endgültiges Urtheil über das Wachsen des Kunstinteresses „in den breitesten Schichten der Gesellschaft" gestaltete, gingen wir einem Zeitalter entgegen, das geringschätzig auf das der Mediceer herabzublicken Grund hätte. Ganz so günstig liegen die Verhältnisse nun allerdings nicht, aber es wird sich immerhin feststellen lassen, daß die Theilnahme an der Entwicklung unseres Kunstschaffens im Steigen begriffen ist. Der Zeitrichtung entsprechend knüpft diese Theilnahme zunächst an das Persönliche an. Der Künstler interessirt mehr als die Kunst und „Neues von Max Liebermann" wird stets auf Beachtung zu rechnen haben.

Die Kunsthandlung von Bruno und Paul Cassirer, Berlin veröffentlicht in einer geschmackvollen Mappe vereinigt, soeben eine Serie von 25 Zeichnungen Liebermann's in Lichtdruck. Die Originale sind in öffentlichen und Privatsammlungen zerstreut, und die Publikation ist dankenswerth, weil sie in geschmackvoller Auswahl einen Ueberblick über die „Art" des Produktes gewährt. Ueberall tritt der individuelle „Accent" Liebermann's hervor, der in's Auge fällt und sich gewaltsam einprägt.

Wer nicht weiß, wie emsig Liebermann Jahrzehnte lang die alten Niederländer kopirt hat, wird kaum einen Maßstab für sein Können finden. Das sieht alles so mühelos beobachtet, so magistral hingeworfen aus, als handele es sich um eine ursprüngliche Begabung, die das eifrige Mühen niemals gekannt hat. Die Kämpfe, die Liebermann durchgerungen hat, liegen nicht auf malerischem sondern auf rein ideellem künstlerischem Gebiet. Er hat lange Zeit die Natur mit den Augen anderer beobachten gelernt, ehe er seine eigne Sehweise gefunden. Rembrandt und Franz Hals waren seine Lehrer in Jahren, wo

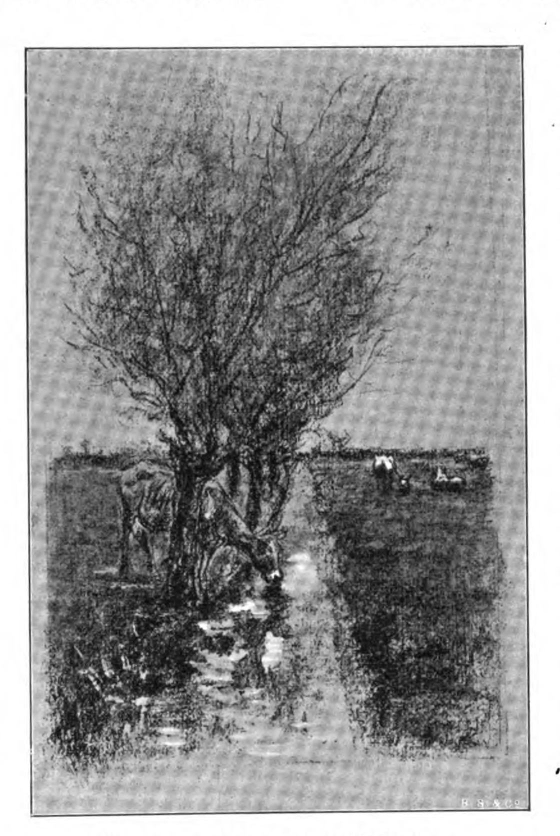


Max Liebermann, Bauer mit Kuh. Zeichnung.
Bruno und Paul Cassirer, Berlin.

weniger Begabte sich schon längst Meister zu sein dünkten. Das gilt allerdings vorwiegend auf koloristischem Gebiet; als Zeichner erscheint Liebermann hauptsächlich deshalb originell, weil ihm der Stift immer das Mittel zum Zweck ist, ein Hülfs- und Gedächtnißmittel für das in Farben Auszuführende. Selbst in der flüchtigsten Skizze reduzirt er sein Darstellungsobjekt nicht auf den Umriß, er hält es als Erinnerungsbild in seiner Gesammtanschauung fest, und die wohlabgewogenen Valeurs werden ihm zu Merkmalen für die intensivste farbige Wiedergabe der Natur. Diese eminent malerischen Eigenschaften der Liebermann'schen Zeichnung bestimmen ihren Rembrandt'schen Charakter und lassen sie für die Wiedergabe in Steindruck besonders geeignet erscheinen, wie denn diese erst im letzten Jahrzehnt wieder in Aufnahme gekommene Technik den Qualitäten der Modernen ganz besonders entgegenkommt. Liebermann's Eigenart als Zeichner beruht auf einer seltsamen Mischung von nervöser Hast im Erfassen und kalter, überlegener Ruhe im Festhalten. Das Wesen der Dinge, ihr innerer Gehalt scheint ihn gar nicht zu interessiren, sein Auge packt die malerische Erscheinung der Oberfläche, sein ganzes künstlerisches Können konzentrirt sich auf die Wiedergabe des einzelnen Naturausschnittes, ohne sich durch das Schielen nach einer bestimmten Wirkung beirren zu lassen. Was da als Stimmung hervortritt, ist nicht gewollt, es steckt in den Dingen selbst als ein schon in der Auswahl gegebenes, so erscheint Liebermann's reife überlegene Kunst beinahe naiv, weil sie niemals der Natur Gewalt anthut, sondern immer nur das erfaßt, was sie freiwillig hergiebt.

Wenn Liebermann den prächtigen Dichterkopf Theodor Fontane's zeichnet, so denkt er sicher nicht an märkische Wanderungen, schottische Balladen und naturalistische Novellen. Er kümmert sich kaum darum, daß es sich um einen Dichter und Denker handelt. Vor ihm sitzt ein Mensch mit klarer Stirn, klugen Augen und energischem Kinn. Vielleicht rückt er ihn noch in ein gleichmäßiges Licht, das diese Einzelheiten hübsch zusammenhält, und dann vollzieht sich das Uebrige auf beinahe mechanischem Wege. Daß der Stift die Stoffunterschiede der schwarzen Atlasbinde und des Kammgarnrockes ebenso sicher wiedergiebt, wie den flockigen Backenbart und das strähnige Haupthaar, ist selbstverständlich. Die Aehnlichkeit ist nicht im Einzelnen gewollt und strichweise nachgebildet, sondern schon in der Konzeption gegeben und in ihrer Gesammtheit erfaßt.

Liebermann's Kinderbildnisse sind niemals schön, sondern immer nur natürlich. Das Charakteristische in seinem lesenden Mädchen ist mit höchster Vollendung zum Ausdruck gebracht. Es lernt nicht, es liest, aber nicht mühelos, sondern mit dem ernsten Bestreben, der Buchstaben und Sätze Herr zu werden. Das blendende Lampenlicht läßt die Lider schwer auf die Augen herabschatten, und die Hände liegen fest auf den Seiten, um sie vor jeder störenden Bauschung zu bewahren. Von dem Inhalt des Buches verrathen die Züge eben nur soviel, daß es sich um Unterhaltungslektüre, nicht um Schularbeit handelt. Dabei wirkt die flüchtige Skizze so packend, daß man sie unwillkürlich ins Farbige, scharf Belichtete, umdenkt.



Max Liebermann, Kanal. Zeichnung.
Bruno und Paul Cassirer, Berlin.

Ein kleines Meisterstück im Dürerschen Stil ist das Brustbild des holländischen Mädchens in Vorder- und Seitenansicht. Die niedere knochige Stirn, der harte Blick, die sinnliche Nasen- und Mundparthie, das alles bildet ein Ensemble von packender Naturwahrheit, die durch eminentes Können gerechtfertigt, nicht erklärt erscheint. Das Licht legt sich breit auf das weiße Kopftuch und zeichnet in die Flächen des Gesichts helle Flecken, und die Phantasie des Beschauers ergänzt sich die schlichte Bildnißskizze zu einer sonnenbeglühten Ebene, über die das holländische Mädchen achtlos hinschreitet, unempfindlich, nur an des Tages schwere Arbeit denkend.

Liebermann berührt sich in seiner naiven Schilderung des Arbeiterlebens mit Meunier ohne dessen unbewußtes Pathos. Er kennt keine Helden und keine Dulder der körperlichen Mühen, er interessirt sich für die Leute mit den malerisch gefurchten Zügen, dem robust silhouettirten Körpern, die in der Landschaft stehen, als wären sie aus ihr emporgewachsen. Es steckt nicht nur Erdgeruch in ihnen, sondern auch Erdfarbe, und es ist gewiß kein Zufall, daß Liebermann's Farbenzusammenklang meist auf das Graubraune gestimmt ist. Ein Bauer leitet seine Kuh am Seile über den Moor. Sicher wandelt er dahin, wie seine Begleiterin, in den weiten grobgewebten Beinkleidern und der Wollblouse, den Kopf vornübergesenkt, wie sie, am Boden haftend mit Blick und Körperschwere, wie sie, schleppfüßig, als könnte er nicht loskommen von der Scholle, wie sie. Liebermann freut sich nicht mit seinen Darstellungsobjekten und leidet nicht mit ihnen, er malt sie, und wenn sie dastehn, von dem ihnen eigenen Leben erfüllt ohne fremde Zuthat, dann ist er fertig mit ihnen. Sind die Bauern überhaupt zu etwas anderem da als um gemalt oder gezeichnet zu werden?

Das Verhältniß des Künstlers zur Landschaft ist im wesentlichen das gleiche. Er belauscht sie nicht in ihren schönsten Momenten, er beobachtet sie, wie sie sich gerade giebt. Es ist ihr schon ganz recht, wenn sie dabei nicht immer vortheilhaft aussieht, vielleicht hat sie ein anderes Mal mehr Glück. Toilette darf sie allerdings niemals machen, der Künstler merkt dann die Absicht und wird verstimmt. Liebermann würde unter keinen Umständen die sächsische Schweiz malen können oder etwa die thüringische Sommerfrische. Die Natur im Werkeltagkleid ist ihm lieber als im Festgewande.

Bisweilen hat es den Anschein, als ob der Begriff „schön" in Liebermann's künstlerischem Lexikon überhaupt fehlte. Jedenfalls bezeichnet er etwas wesentlich anderes, als das, was die Konvention als schön zu benamsen pflegt, und läßt sich etwa durch „malbar" ersetzen.

Wenn man zu Liebermann's Zeichnungen ein persönliches Verhältniß gewinnen will, darf man zwei Dinge nicht außer Acht lassen. Er führt sein Skizzenbuch stets bei sich und füllt es mit Momentbildern, ohne an eine Reproduktion zu denken. Andererseits aber steckt in jeder Studie schon das fertige Bild. Er reduzirt das Gesehene nicht auf die Sinne, sondern jede Strichlage bedeutet für ihn eine Farbe.

Vermischtes. Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst.

— Ein neuentdeckter „Raffael". Ein Bilderhändler der Rue Saint-Lazare brauchte vor einiger Zeit einen ungewöhnlich großen Rahmen und fand schließlich einen solchen bei einem Tischler inmitten alten Gerümpels. Er kaufte den Rahmen und erhielt von dem Tischler, der dafür 20 Francs bekam, noch das alte, verstaubte Bild, das im Rahmen war, geschenkt. Der Bilderhändler ließ das Bild in einer Ecke liegen, wo ein befreundeter Maler es entdeckte und aufmerksam betrachtete. Er machte sich erbötig, das Bild zu reinigen und förderte nach längerer Arbeit eine Variante des bekannten Gemäldes von Raffael „Adam und Eva" zu Tage. Der Bilderhändler fand denn auch bald einen Abnehmer für das Bild, das mit 80 000 Francs bezahlt und bald darauf für 200 000 Francs weiter verkauft wurde. Der Tischler erfuhr einige Tage nachher, welch' glänzendes Geschenk er dem Bilderhändler gemacht und wollte jetzt das Bild zurückhaben. Da der Bilderhändler sich des Entschiedensten dagegen verwahrte, erstattete der Tischler eine Strafanzeige, worauf der Untersuchungsrichter Joly mit der Erforschung des Handels betraut wurde. Die beiden Parteien sind bereits von dem Gerichtskommissär Roy vernommen worden.

— Der wahre Philantrop. So könnte man folgende hübsche Konversation betiteln, die Alfred Capus einmal im „Figaro" veröffentlicht hat:

Der Staatsmann: Also darum handelt es sich, mein lieber Meister. Ich habe in meiner staatsmännischen Karriere mehrere Male Gelegenheit gehabt, die schrecklichen Folgen des Krieges näher kennen zu lernen. Ich habe Wunden gesehen, die arme Teufel von Soldaten auf dem Schlachtfelde empfangen, und das hat mich immer schmerzlich berührt.

Der Künstler: Ich verstehe sehr wohl.

Der Staatsmann: Und da habe ich mich nun gefragt, ob denn einem so traurigen Zustand nicht abzuhelfen wäre.

Der Künstler: Das könnte doch nur durch Unterdrückung der Kriege . . . .

Der Staatsmann: Nein, Nein! Man kann den Krieg nicht unterdrücken, es hat immer Kriege gegeben und wird auch immer welche geben. Aber die Verwundungen müßte man beseitigen.

Der Künstler: Aber es dürfte doch wohl nicht leicht sein, Jemanden zu tödten, ohne ihn ein wenig zu verwunden.

Der Staatsmann: Verwundung und Verwundung ist Zweierlei. Einige Wunden sind entsetzlich anzusehen, andere dagegen nehmen sich sozusagen elegant aus, selbst hübsch und besitzen so ein gewisses Etwas, das durchaus nicht unangenehm ist.

Der Künstler: Das hängt von dem Projektil ab.

Der Staatsmann: Da haben wir's. Lassen Sie mich ein Beispiel geben! Die Engländer haben unlängst im Orient 25 oder 30 000 Menschen mit einem Geschoß, „Dum-Dum" genannt, vernichtet. Ich mache es ihnen durchaus nicht zum Vorwurf, daß sie 30 000 Menschen getödtet haben. Der Fortschritt verlangt noch ganz andere Opfer. Nein, was ich hassenswerth finde, ist nur, daß sie Geschosse angewandt haben, die ganz abstoßende Verwundungen zur Folge hatten.

Der Künstler: Abscheulich!

Der Staatsmann: Niemals werde ich mich gleicher Waffen für unsere Kolonial-Expeditionen bedienen. Anmuthig tödten! — das sollte die Devise unseres freien Volkes sein.

Der Künstler (erregt): Bravo!

Der Staatsmann: Ich gehe sogar noch weiter, und deshalb habe ich Sie gebeten, bei mir vorzusprechen. Ich möchte Sie ersuchen, mir für unsere Flinten- und Kanonenkugeln ein Muster anzufertigen, etwa in der Art derjenigen, die sich auf unseren Geldstücken oder Briefmarken finden, etwas Feines, Künstlerisches, Geistreiches.

Der Künstler: Vortreffliche Idee! Was halten Sie von einer Minerva, die einen Oelzweig hält, oder von einem Landmann mit der Hand am Pflug?

Der Staatsmann: Ganz recht, so etwas. Ueberlegen Sie noch und bringen Sie mir dann die Modelle. Sie müssen guten Geschmack und Takt beweisen. Die Geschosse, die ich wünsche, sollen wirkliche Kunstgegenstände sein, so beschaffen, daß sie unsere Feinde allerdings vernichten, aber ihnen gleichzeitig den höchsten Begriff von der Höflichkeit unserer Sitten beibringen.

Gedanken über bildende Kunst.

Der Grundunterschied zwischen Kunst und Photographie liegt eigentlich darin, daß, während die Kunst durch Negation von dem reinen Bilde der Natur zum Verfahren und wieder zum Resultat übergeht, die Photographie auf dem Standpunkte des Bildes stehen bleibt und keine Negation desselben in sich aufnimmt. Aesthetisch betrachtet, ist das Photographiren kein Verfahren — das ganze Bild in all seinen Einzelheiten entsteht gleichzeitig —, mithin auch die Photographie (das Bild) kein Verfahren. Jede Bestimmung, welche die Kunst vor der Photographie voraus hat, ist eine derartige, daß sie, wenn man von einer objektiven Betrachtung ausgeht, die Negation in sich trägt, und geht man von einer subjektiven aus, so gelangt man auf ästhetischem Wege nie zur Photographie. Derjenige Begriff, welcher sich der einfachen Betrachtung dem ästhetisch entwickelten Auge sofort als das zeigt, was die Kunst vor der Photographie voraus hat, ist der Begriff Stil. Aber dies liegt auch daran, daß der Stil ein Mittelbegriff zwischen Verfahren und Resultat ist. Stil ist nämlich — synthetisch — als diejenige künstlerisch bestimmte Art zu definiren, worauf die Behandlung im Resultat reflektirt und analytisch — als jene künstlerisch bestimmte Art, in welcher das Kunstwerk (ein Werk der bildenden Kunst) von der Natur abweicht, der Natur „nicht gleicht", „künstlerisch bestimmt", will besagen, bestimmt — objektiv — durch die Art, in welcher das Kunstwerk ein Glied in einem größeren künstlerischen Ganzen ist — subjektiv — durch die Individualität des Künstlers. J. Lange.

Sage zur französischen Kunst in meinem Namen: Madame! Sie sind ein schönes Weib, aber etwas über Ihre besten Jahre hinaus. Wenn man Ihre Zähne prüfen wollte, so würde man gewiß finden, daß einige derselben falsch wären. Wenn man an Ihren Haaren zupfen wollte, würde man vielleicht die Perücke in der Hand behalten. Wenn man einen nassen Finger mit Ihrer Wange in Berührung bringen wollte, so würde derselbe möglicherweise ein Zeichen hinterlassen. Aber man thut dies nicht, weil Sie, wie gesagt, ein schönes Weib sind, das seine falschen Sachen mit Grazie trägt. Julius Lange.



Tassen und Untertassen der Königl. Porzellan-Manufaktur Meißen.



Das Hundertguldenblatt von Rembrandt.

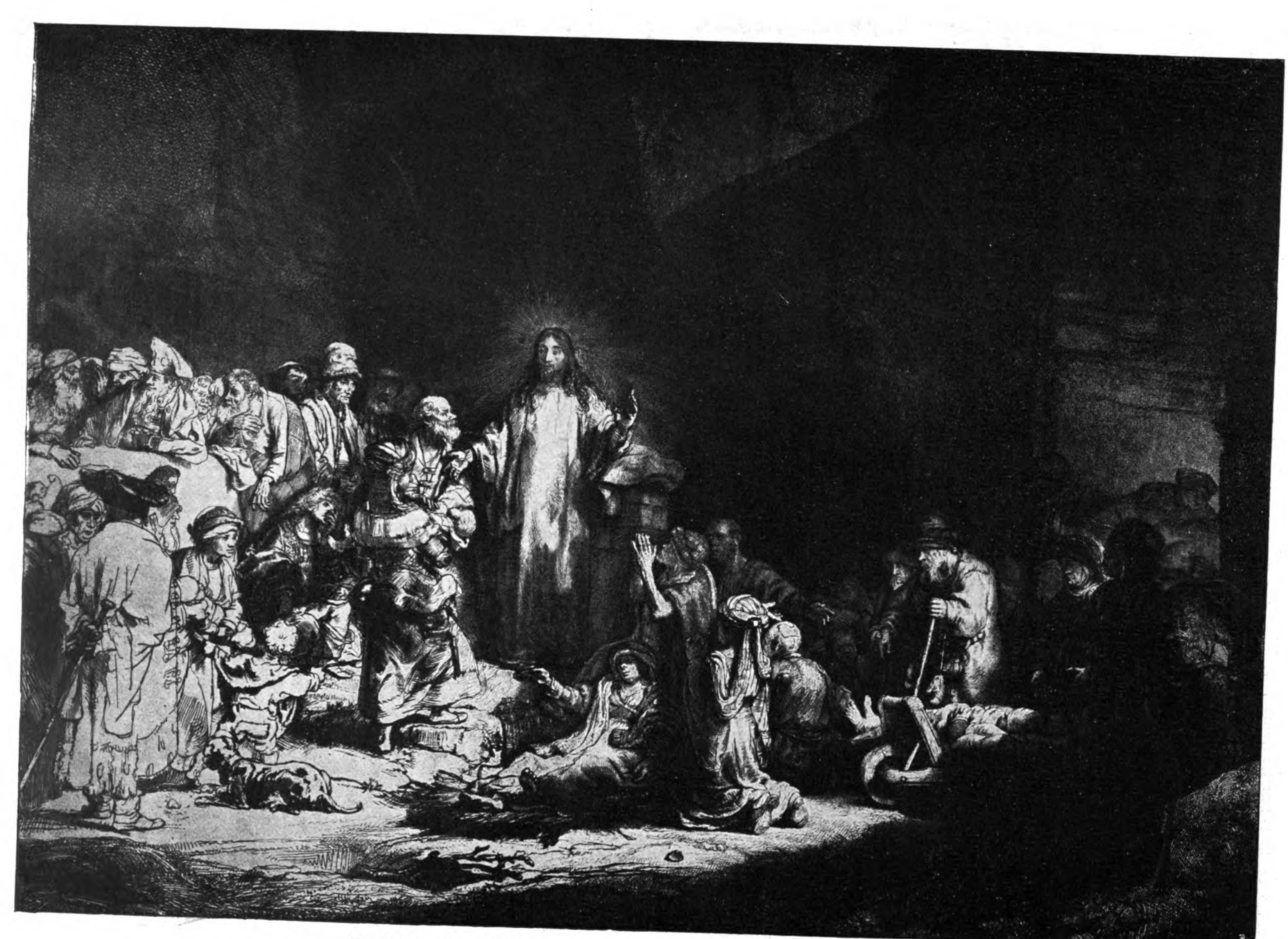
Der wichtigste Tag der vom 6. bis 11. März währenden Versteigerung von werthvollen und seltenen Kupferstichen, Radirungen und Holzschnitten durch die Kunsthandlung von Amsler & Ruthardt, die wir bereits in der vorigen Nummer der „Deutschen Kunst“ angezeigt haben, dürfte nach der im Katalog abgedruckten Verkaufsordnung der 9. März werden. Kommen doch an diesem Tage die Rembrandtblätter zum Verkauf, unter denen sich zwei Abdrücke von höchster Seltenheit und Kostbarkeit befinden. Das eine ist ein schönes, vortrefflich erhaltenes Exemplar der „Gewitterlandschaft mit den drei Bäumen“, des Hauptblattes unter des Meisters Landschaften. Die Radirung stammt aus der Sammlung Buccleuch und ist auf Schellenkappenpapier gedruckt. Das andere Blatt ist einer der vorzüglichsten Abdrucke von Rembrandt's berühmtester Radirung, dem sogenannten Hundertguldenblatte. Das Exemplar ist von unvergleichlicher Schönheit, so kräftig und tief im Ton, so frisch und tadellos erhalten, daß wir, um einen annähernden Begriff von seiner Güte zu geben, durch welche die wirkungsvolle Vertheilung von Licht und Schatten, die ganze Beleuchtungspoesie und andere bekannte Vorzüge dieses Meisterwerkes des Ausdrucks in ihrer Ursprünglichkeit zur vollen Geltung kommen, uns veranlaßt sahen, eine gelungene und originalgetreue Reproduktion der Radirung zum Abdrucke zu bringen. Den Namen „Hundertguldenblatt“ verdankt das Kunstwerk folgender Begebenheit: Als einst ein Kunsthändler Rembrandt einige Stiche von Marcantonio Raimondi zu dem Preise von hundert Gulden zum Kaufe anbot, gab ihm Rembrandt anstatt der baaren Kaufsumme als Aequivalent einen Abzug des eben fertig gewordenen Blattes. Der Verkäufer ging auf das Tauschgeschäft ein und hat damit aus Hochachtung vor dem Künstler den großen Werth der Radirung als Erster anerkannt. Heute ist die Bezeichnung „Hundertguldenblatt“ nicht mehr zeitgemäß; denn schon im Jahre 1867 brachte es die Radirung bei einer Versteigerung ein Abzug zu dem ungewöhnlich hohen Preise von 27 500 Francs.

Berlin. — Es ist über unsere städtische Kunstpflege schon häufig genug gespöttelt worden, so daß auch einmal ein Wort bedingter Anerkennung am Platze sein dürfte. Nach einem soeben erschienenen Geschäftsberichte der städtischen Kunstdeputation ist diese recht rührig gewesen und hat wenigstens den besten Willen bewiesen, wenn er auch nicht immer zu einem allgemein befriedigenden Resultate geführt hat. Ein Rühmliches geht doch aus der Thätigkeit der Deputation hervor, nämlich daß von städtischer Seite in Berlin für Kunst etwas gethan wird, und das ist immer schon etwas, wenn man sich auch gestehen muß, daß keine Kunstdenkmäler manchmal noch besser sind als schlechte. Was man unserm Magistrate zu seinem guten Willen, die Stadt, wo es nur angeht, künstlerisch zu verschönern, noch hinzuwünschen kann, ist ästhetisches Gewissen. Das hat ihm leider schon manchmal gefehlt, und nicht durchaus dürften wir uns als der Zukunft besonders empfohlen halten durch die Verheißung: An ihren Denkmälern sollt ihr sie erkennen. Vierzehn größere Arbeiten hat die städtische Kunstdeputation im letzten Jahre in Angriff genommen und zum großen Theil erledigt. In der Rosenthalerstraße ist der Uechtritz'sche Wandbrunnen aufgestellt worden, und auf dem Andreas-Platz eine monumentale Sitzbank mit zwei Marmorgruppen, anderer nicht immer glücklicher Unternehmungen, über deren Verbesserung sich der Magistrat den Kopf zum Theil nicht weiter zerbricht, nicht zu gedenken. Die Hermen der Freiheitskämpfer (Bildhauer Wenck, Reichel, Max Kruse, Latt, Lepke und Pracht) sollen noch in diesem Jahre im Viktoriapark aufgestellt werden. Der Brunnen auf dem Lützowplatze (Professor Lessing) wird voraussichtlich erst im Frühling nächsten Jahres fertiggestellt sein. Für die Ausschmückung des Einganges zum Friedrichshain durch ein monumentales Portal, Schutzhallen mit Darstellungen aus dem deutschen Märchenschatz und Springbrunnen sind die Professoren Manzel, Widmann und der Bildhauer Götz zur Ausführung des Hoffmann'schen Entwurfes herangezogen worden. Das Frühjahr wird uns also in städtischen Anlagen noch manche Kunstblüthe bescheeren. Man sieht ihnen freilich nicht so erwartungsvoll entgegen als dem eigenen Hause der Berliner Sezession, mit dessen Gründungsplan die emanzipirte Moderne allgemein überrascht hat. Nach dem Bruche mit dem Künstlerverein braucht sie ein eigenes Lokal, um eine nennenswerthe Ausstellung veranstalten zu können, mit der sie ihr Gefühl der Ueberlegenheit, so gut es geht, auch andern beibringt und ihre Selbstständigkeit bekundet. Das Haus soll als Kuppelbau, der nur Ausstellungsräume enthalten wird, von Bernhard Sehring erbaut werden und auf die Gartenterrasse des Theaters des Westens zu stehen kommen. Wer das Theater des Westens kennt, weiß auch, was man von Sehring zu erwarten hat. Die erste Ausstellung der Sezession wird als eine „Deutsche Sezessions-Ausstellung“ vom Mai bis Oktober dieses Jahres stattfinden und soll in geschlossenem Rahmen einen gewählten Ueberblick über die besten Erzeugnisse der modernen deutschen Kunst geben. Eine Reihe tüchtiger Künstler der Münchener, Dresdener und Karlsruher Sezession und der Worpsweder haben bereits ihre Betheiligung zugesagt, so daß die kleine Sezessions-Ausstellung die Konkurrenz der Großen Berliner Kunstausstellung nicht zu fürchten braucht. Die Jury und Hängekommission für diese ist bereits bestimmt. Die Genossenschaft der ordentlichen Mitglieder der Akademie der Künste, der das Recht zusteht, die Hälfte der Mitglieder der Jury und Hängekommission zu bestimmen, hat, folgende Künstler gewählt: die Maler Friese, v. Kameke und Koner den Präsidenten der Ausstellungskommission, die Bildhauer Peter Breuer und Calandrelli und den Architekten Heinrich Seeling; als Ersatzmänner die Maler Meyerheim und Skarbina, den Bildhauer Dr. Siemering, den Architekten Grisebach und den Kupferstecher Louis Jacoby. Der Verein Berliner Künstler hatte entsandt: Als Mitglieder die Maler Woldemar Friedrich, Georg Koch, Karl Ludwig, die Bildhauer Herter und Manzel und den Graphiker Eilers; als Ersatzmänner die Maler Saltzmann und Kiesel, den Bildhauer Baumbach und den Architekten Bruno Schmitz. Zu allen diesen Mitgliedern der Jury und der Anordnungskommission treten dann noch drei Abgeordnete der Düsseldorfer Künstlerschaft hinzu. Im Anschluß an die Große Berliner Kunstausstellung findet im Landesausstellungsgebäude vom 7. Mai bis 17. September noch die zweite Ausstellung des Verbandes Deutscher Illustratoren statt. Zur Veranstaltung dieser zweiten Ausstellung, die eine Hauptversammlung vom 16. Dezember vorigen Jahres beschlossen hat, sieht sich der Verband durch den Erfolg seiner ersten Verbands-Ausstellung in der hiesigen Akademie der Künste ermuthigt. Die Kommission der Großen Ausstellung, der die Gäste begreiflicher Weise nur willkommen sind, hat diesen einen sehr geeigneten Hauptsaal zur Verfügung gestellt. Wie im vorigen Jahre wird die Ausstellungskommission des Verbandes Deutscher Illustratoren jedem Mitgliede mindestens ½ Quadratmeter Ausstellungsfläche gewähren, das Gesammtergebniß aber ist der Jury der Großen Kunstausstellung zu unterbreiten. Man sieht, auch der Sommer wird Kunstgenuß genug bieten, der uns hoffentlich nicht für den der Natur zu entschädigen braucht.

München. — Die allseitige Erkenntniß von der Reformbedürftigkeit des Kunstvereins hat zur Gründung einer „Freien Vereinigung zur Hebung des Kunstvereins“ geführt. Sie hat für die Neuwahlen im Kunstverein eine Liste aufgestellt, deren Namen ein unparteiisches, besonnen reformatorisches Arbeiten im Dienste des Vereins verbürgen sollten, und dieser ein Begleitschreiben beigefügt, in dem es heißt: „Die Freie Vereinigung

besteht aus einer Anzahl von Künstlern aller Parteien und Richtungen und Kunstfreunden, denen die Förderung der Kunst im Allgemeinen und die Hebung des Münchener Kunstvereins im Besonderen am Herzen liegen. Infolge des in den letzten Jahren gesunkenen Ansehens des Kunstvereins erschien es an der Zeit, mit maßvollen Reformen vorzugehen, namentlich auch die Betheiligung aller Künstlergruppen lebhafter zu gestalten und einen besonderen Werth auf die Ausstellungen wie den Ankauf der zur Verloosung bestimmten Kunstwerke zu legen. Es ist keineswegs beabsichtigt, die bisher bewährten Grundlagen des Kunstvereins zu verlassen." Da nicht alle der Liste zustimmten, ist noch eine zweite, die Liste der „Kollegen", erschienen, auf der drei Kandidaten der ersteren wieder aufgestellt werden. Die Aufnahme zweier der Herren, die nun als Doppelkandidaten figuriren, auf die zweite Liste ist ohne ihre Zustimmung erfolgt, so daß sie erklärt haben, wenn diese durchginge, die Wahl nicht annehmen zu können. Herrn Professor v. Heigel hat man dadurch bewogen, seine Zustimmung zu ertheilen, daß man ihm auf seine Mittheilung, er stehe schon auf der andern Liste, die Auskunft gab, ein programmatischer Unterschied zwischen beiden Listen existire nicht. Solche Vorfälle haben selbstverständlich viel Staub aufgewirbelt und man sieht mit größerem Interesse, als früher der auf den 6. März festgesetzten Vorstandswahl entgegen. Wunderbar ist es, daß die „Gruppe der Kollegen", die offiziellen Vertreter der sogenannten konservativen Richtung, ihre Kandidaten, abgesehen von der erwähnten Uebereinstimmung mit dem Wahlvorschlage der „Freien Vereinigung", damit empfiehlt, daß sie „gesunden, zeitgemäßen Reformen Interesse entgegenbringen würden". Ihr bisheriges Gebahren qualifizirt sich nicht recht zu einer Reformpartei; man darf wohl annehmen, daß sie weniger dem eigenen Triebe als der Noth gehorchen. Ihre ganze Reform dürfte sich wohl auf eine Befürwortung der Vorschläge Lenbach's beschränken: Verschönerung des Ausstellungslokales und Auflassung der Vereinsgalerie. Eine Hebung der Vereinsausstellungen selbst und des Vereinslebens ist darum von den „Kollegen" noch nicht zu erwarten. Ueberall Kampf zwischen Fortschritt und Festhalten am Alten. Von der Kraft und Leistungsfähigkeit einer jungen Kunst, wie sie außerhalb der Kunstvereine gedeiht, giebt die Frühjahrsausstellung der „Sezession" im Ausstellungsgebäude am Königsplatz ein erfreuliches Bild. Der erste Eindruck, den die Ausstellung macht, ist der einer großen Mannigfaltigkeit und Reichhaltigkeit; haben doch nicht allein Mitglieder der Sezession, sondern auch andere Künstler, Münchener und Nicht-Münchener, sich betheiligt. Der eine Hauptsaal und ein Korridor sind mit Werken des Frankfurters Wilhelm Steinhausen, der große Mittelsaal mit Bildern und Studien mehrerer Zügel-Schüler gefüllt. Sehr stark ist das zeichnerische und illustrative Element vertreten; mit manchen ausgezeichneten Sachen sind auch die Dachauer Landschafter erschienen. Die Ausstellung umfaßt schon jetzt — später werden Ergänzungen, wie die Courtens'sche Kollektion, und Austauschungen dazu kommen — über 300 Nummern, darunter auch manches dem neuen Kunstgewerbe Angehörige. Die Sezession wird in diesem Jahre auch eine größere Ausstellung erlesener Erzeugnisse des neuen Kunsthandwerks bieten, die der „Ausschuß für Kunst im Handwerk" in ihrem Ausstellungsgebäude veranstalten will neben einer zweiten im Glaspalaste. Der Ausschuß selbst hat hierüber in einem Schreiben nachstehende Angaben erlassen: „Die Ausstellung im Glaspalast geschieht unter der verwaltlichen Leitung des bereits im Vorjahre thätigen vereinigten Ausstellungsausschusses des Bayerischen Kunstgewerbevereins, der Münchener Architekten und des Ausschusses für Kunst im Handwerk mit Herrn Professor Friedrich v. Thiersch als Vorsitzenden. Die Räume, die der Ausschuß für Kunst im Handwerk einrichtet, sind die altbekannten zwei Kabinete (24 und 25) an der Südostecke des Glaspalastes, ferner auch der größere daranstoßende Raum (26), den im vergangenen Jahre die Ausstellung des Bayerischen Kunstgewerbevereins ausfüllte. Bezüglich der Ausgestaltung dieser Räume hat der Ausschuß, wie bisher, volle Freiheit. Seinen Satzungen entsprechend, hat er als Leitern in diesem Jahre Raum 24 den Herren Architekten Helbig und Haiger, Raum 25 Herrn Maler Richard Riemerschmid, Raum 26 Herrn Architekten Bertsch übertragen. Der letztere Raum soll in gemeinschaftlicher Arbeit mit dem Bayerischen Kunstverein eine Ausstellung moderner Buchkunst aufnehmen. Diese wird umfassen: Druckausstattung ohne und mit Buchschmuck; Titelblätter, Umschläge, Gelegenheitsblätter; Bucheinbände; Vorsatzpapiere. Die Buchkunstausstelllung bezweckt, die Ausstattung von Büchern in künstlerischem Sinne zu fördern und Buchdruckern und Buchbindern Anregung in diesem Sinne zu geben. Die Ausstellung im Glaspalast wird am 1. Juni eröffnet. Die Anmeldungen müssen bis 30. April spätestens bethätigt sein. — Ferner hat der Verein bildender Künstler Münchens (Sezession) den Ausschuß mit einer Ausstellung des modernen Kunsthandwerks in den oberen Räumen seines Gebäudes am Königsplatz betraut. Dieser Raum wird durch kleine Aenderungen bedeutend günstiger gestaltet. Als Leitern hat der Ausschuß einen großen Raum ausschließlich den Künstlern der „Vereinigten Werkstätten" übergeben und diesen, seinem Grundsatz getreu, alle künstlerischen Kräfte in möglichster Selbständigkeit zur Geltung kommen zu lassen, volle Jury-Freiheit bewilligt. Einen weiteren Raum übernimmt Herr Maler Fritz Erler. Auch Herr van de Velde hat sich bereit erklärt, durch die Ausstattung eines Raumes an dem Gelingen der Ausstellung mitzuwirken. Den Mittelpunkt der Ausstellung in der Sezession soll eine Sammlung erlesener Erzeugnisse der Juwelier- und Edelmetallschmiedekunst moderner Art aller Länder bilden. Da die Ausstellung der Sezession bereits am 1. Mai eröffnet wird, wird gebeten, die Anmeldungen möglichst zu beschleunigen und spätestens bis zum 15. März einzureichen. Alle Arten erlesener Erzeugnisse der Kunst im Handwerk, die von einer Nachahmung geschichtlicher Stile absehen, sind willkommen. Als Aufnahmerichter hat der Ausschuß für die diesjährigen Ausstellungen gewählt: 1. für den Glaspalast die Herren Riemerschmid, Dülfer und Obrist, als Ersatz Herrn Krüger; 2. für die Sezession die Herren Schlittgen, Fischer und Riemerschmid, als Ersatz Herrn Obrist. Hierzu kommen die drei (nach § 4 der Satzungen des Ausschusses zu wählenden) Aufnahmerichter, die von den Ausstellern selbst zu wählen sind. Als Sachverständiger für die Juwelier- und Edelmetallschmiede-Kunstausstellung ist der Hofjuwelier Herr Merk in München dem Ausschuß beigetreten. Um möglichst bald einen Ueberblick über die zur Verfügung kommenden Ausstellungsgegenstände zu gewinnen, bittet der Ausschuß, ihm möglichst umgehend Photographien oder Skizzen von den Gegenständen, die man auszustellen beabsichtigt, einsenden zu wollen.

Dresden. — Der Kunststreit zwischen dem akademischen Rathe, der Kunstgenossenschaft und der Sezession ist beendet. Es ist folgender Vertrag zu Stande gekommen: „Zwischen dem akademischen Rathe zu Dresden, der Kunstgenossenschaft und dem Verein bildender Künstler daselbst ist über die Veranstaltung von Kunstausstellungen in Dresden Folgendes vereinbart worden: I. Falls von einer Seite der Künstlerschaft in Dresden bis zum 1. Mai des betreffenden Jahres eine Anregung erfolgt, tritt eine Vorkommission zusammen, welche über das Stattfinden einer Kunstausstellung im nächsten Kalenderjahre und über den Umfang und die Art ihrer Einrichtungen Vorschläge eröffnen soll. Die Kommission besteht aus je zwei vom akademischen Rathe, der Kunstgenossenschaft und dem Vereine bildender Künstler gewählten ausübenden Künstlern. II. Wird von der Vorkommission die Abhaltung einer internationalen oder deutsch-nationalen oder einer sonstigen größeren Ausstellung im ähnlichen Umfange, wie es die internationale Ausstellung im Jahre 1897 war und die deutsch-nationale Ausstellung im Jahre 1899 sein wird, vorgeschlagen, so tritt für die Veranstaltung einer solchen Ausstellung ein geschäftsführender Ausschuß von zwölf Mitgliedern zusammen. Hiervon wählen der akademische Rath sechs und die ausübenden Künstler Dresdens nach dem unter IV bestimmten Wahlverfahren ebenfalls sechs Mitglieder. Der Ausschuß wählt aus seiner Mitte einen Vorsitzenden, dessen Bestätigung dem Ministerium des Innern vorbehalten bleibt. Der Ausschuß hat das Recht, für alle oder einzelne Geschäfte weitere Mitglieder hinzuzuwählen. III. Die Betheiligung des Ministeriums des Innern und des Rathes der Stadt Dresden an den Arbeiten der Vorkommission und des geschäftsführenden Ausschusses unterliegt der besonderen Vereinbarung von Fall zu Fall. IV. Für die Wahl der Vertreter der ausübenden Künstler Dresdens gelten folgende Grundsätze: Wählbar und wahlberechtigt sind nur die in Dresden und seiner unmittelbaren Umgebung (Vororte) wohnenden ausübenden Künstler, welche a) entweder auf einer größeren Ausstellung in Deutschland oder im Ausland in den letzten vier Kalenderjahren ausgestellt haben, oder b) die Beschäftigung mit einem monumentalen künstlerischen Auftrage nachweisen, oder c) in den letzten zehn Jahren eine Medaille auf einer größeren deutschen oder ausländischen Kunstausstellung erlangt haben. Die Wahlliste wird von der Vorkommission festgestellt, welche über die Wahlberechtigung entscheidet und das Wahlverfahren leitet. V. In denjenigen Jahren, in welchen eine Ausstellung im Sinne von Punkt II nicht veranstaltet wird, bleibt es den Vertragschließenden unbenommen, kleinere (namentlich auf ein einzelnes Kunstgebiet beschränkte oder nicht die gesammte deutsche Künstlerschaft umfassende) Ausstellungen zu veranstalten, und wird der akademische Rath auch den beiden anderen, vertragschließenden Gruppen zu solchen, etwa von ihm nicht geplanten Ausstellungen die akademischen Ausstellungsräume unter noch besonders zu vereinbarenden Bedingungen überlassen, wenn über diese Räume im einzelnen Falle nicht anders verfügt



Rembrandt, Die große Krankenheilung, genannt das Hundertguldenblatt. Radirung.
Vorzüglicher Abdruck der Sammlung Thiermann, Versteigerung Amsler und Ruthardt, Berlin 6. März 1899.

werden muß und das Ministerium des Innern seine Genehmigung ertheilt. VI. Gegenwärtiger Vertrag gilt bis Ende 1904 und wird nach Ablauf dieser Zeit als auf anderweit fünf Jahre verlängert angesehen, falls er nicht von der einen oder anderen Seite bis 1. Juli 1903 gekündigt wird.“ So wäre ein unerquicklicher Streit, der für alle künftigen Dresdner Ausstellungen folgenschwer zu werden drohte, glücklich beigelegt; Kunstgenossenschaft und Sezession werden sich beide in corpore an der im Jahre 1899 stattfindenden „Deutschen Kunstausstellung“ betheiligen. Die glückliche Lösung der Affäre wird nicht nur einer gedeihlichen Entwickelung unseres Kunstlebens im Allgemeinen, sondern im Besonderen auch schon der diesjährigen Kunstausstellung sehr zu statten kommen.

Leipzig. — In den Räumen der königlichen Kunstakademie ist die von der „Gesellschaft zur Pflege der Photographie in Leipzig“ veranstaltete Ausstellung künstlerischer Photographien eröffnet worden. Hervorragende Amateurkreise in London, Berlin, München, Dresden, Chemnitz, der Wiener Kamera-Klub, die Hamburger Gesellschaft zur Förderung der Amateur-Photographie, die Association Belge de Photographie haben sich betheiligt, so daß eine große Ausstellung zu Stande gekommen ist. Sie umfaßt an 230 Nummern und offenbart die ganz unzweifelhaft originelle und künstlerische Qualität der Amateurphotographie.

Nürnberg. — Sehr interessant ist die gegenwärtige Ausstellung der städtischen Kupferstichsammlung im Germanischen Museum. Sie macht mit einer Reihe englischer Schwarzkunstblätter des 17.—18. Jahrhunderts bekannt, mit jener eigenartigen Schabkunst oder auch Mezzotinto bezeichneten Technik, die den Kunstdilettanten Ludwig von Siegen (1603—1678) zum Erfinder hat. Das Verfahren besteht darin, daß die ganze Metallplatte zunächst mit dem Gravierstahl rauh gemacht und dann an den Stellen, die als Lichter erscheinen sollen, wieder geglättet wird. Nach England wurde die Schabkunst durch den Prinzen Ruprecht von der Pfalz, dem Sohne des Winterkönigs, im 17. Jahrhundert verpflanzt. Sie gedieh hier zu außerordentlicher Blüthe durch die Pflege von Künstlern wie W. Shernin (1650—1714, und J. Smith (1652—1742). Im 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahr) hunderts pflegten sie besonders J. Mac Ardell, W. Pether, W. Baillie-V. Green, R. Earlom u. A. m.

Karlsruhe. — Der Weggang der drei Professoren Graf Kalckreuth, Pötzelberger und Carlos Grethe droht sich für das Karlsruher Kunstleben doch kritischer zu gestalten, als man Anfangs annahm. Wie Graf Kalckreuth bei seinem Scheiden von Weimar seine besten Schüler nach sich zog, so will auch jetzt die ganze Anhängerschaft der drei Meister mit ihnen Karlsruhe verlassen. Nicht nur drei Viertel der Studirenden sollen dem Ministerium bereits ihre Absicht unterbreitet haben, ihren Lehrern zu folgen, sondern auch ein Theil unserer selbstständigen Künstler sich mit dem Gedanken einer Uebersiedelung nach Stuttgart tragen. Mit diesem Exodus ist es zu einem offenen Bruche zwischen „Modernen“ und den Vertretern der älteren Schule gekommen, der sich schon lange im öffentlichen wie im akademischen Kunstleben vorbereitet hat. Es scheint also doch nichts Geringeres beabsichtigt zu sein, als die Führerrolle, welche Karlsruhe bisher im Kunstleben Südwestdeutschlands gespielt hat, auf die schwäbische Hauptstadt zu übertragen. Es wäre bedauerlich, wenn Karlsruhe wohl den Schaden, Stuttgart aber nicht den Nutzen von diesem Auszug der „Modernen“ hätte.

Hamburg. — Die Frühjahrsausstellung des Kunstvereins in der Kunsthalle steht ihren Vorgängerinnen weder an Umfang noch Qualität nach. Der Katalog umfaßt nicht weniger als etwa 230 Gemälde von Hamburger und 600 Werke von auswärtigen Künstlern und zählt eine ganze Reihe von Kunstwerken auf, die sich auch anderen Ortes in den großen Jahresausstellungen sehen lassen können. Besonderes Interesse dürften finden: Firle's „Anbetung der Hirten“, Dustagli's „Kämpfende Stiere“, Schönleber's „Riviera di levante“ und die mehr als 40 Gemälde umfassende Sonderausstellung Paul Meyerheim's. Die Hamburger sind vielleicht weniger verwöhnt als die künstlerisch übersättigten Bewohner großer Kunstzentren, jedenfalls haben sie noch keinen Grund gehabt, sich über die Kunstvereinsausstellungen, die anderen Orts wenig bedeuten sollen, zu beklagen.

Kiel. — Der Verein der Künstler und Kunstfreunde hat seine diesjährige Generalversammlung abgehalten, in welcher zunächst konstatirt werden konnte, daß der Verein sich in den Räumen seines neuen Heims, in denen er nunmehr seit einem Jahr tagt, immer wohler und behaglicher zu fühlen anfängt. Nach dem Jahresbericht ist die Zahl der Mitglieder des Vereins auf 59 angewachsen, von denen durchschnittlich 40 Prozent an den Versammlungsabenden theilnahmen. Diese boten des Belehrenden und Unterhaltenden eine reiche Fülle. In den 21 regelmäßigen Sitzungen des Jahres wurde eine Reihe fesselnder Vorträge gehalten, so z. B. über „Nationale Kunst“, „Museumsverhältnisse in Schleswig-Holstein“, „Theaterbau in Kiel“. Erfreuliches ist auch über die Bereicherung zu berichten, welche das Inventar theils durch Schenkungen, theils durch Neuanschaffungen erfahren hat; der Katalog über die reichhaltige Vereinsbibliothek ist fertiggestellt.

Ulm. — Kürzlich hatten sich die bürgerlichen Kollegien ausführlich mit der Frage des Rathhausumbaues zu beschäftigen. Es wurde die Restaurirung des altehrwürdigen Baues beschlossen. Maßgebend für diesen Entschluß war in erster Linie die Pietät für den aus der Zeit des ersten Münsterbaues herrührenden, also Jahrhunderte alten, Monumentalbau in reinem gothischen Stile. Ferner wäre die Platzfrage für einen Neubau äußerst schwer zu lösen gewesen; ein Bauplatz allein hätte 1 Million verschlungen, dazu der Bau etwa $2^1/_2$ Millionen und die Umbaukosten des alten Gebäudes zu anderen Zwecken 500 000 Mark. Alles in allem also eine Sache von 4 Millionen. Die Pläne für den beschlossenen Umbau sind von Professor Hauberrisser in Stuttgart angefertigt worden und wurden den Kollegien vorgelegt. Die Hauptpunkte der Restaurirung sind folgende: die Westseite wird durch Einfügung eines Erkers etwas lebendiger gestaltet werden. In einem weiteren Anbau werden sämmtliche Stockwerke durch eine Wendeltreppe mit einander verbunden. Für die architektonische Ausbildung der Giebel an der Südfassade ist das Motiv des Giebels am Nordbau (Renaissancestil) beibehalten. Die Freitreppe an der Westseite wird in Formen der Frührenaissance ausgeführt. Die Bemalungen der Umfassung des Gebäudes soll nach den von berühmten Meistern im 15. und 16. Jahrhundert ausgeführten herrlichen mittelalterlichen Freskomalereien erfolgen. In dem vorliegenden Projekt wird der historische Charakter des Gebäudes bei aller Berücksichtigung der modernen Verhältnisse pietätvoll gewahrt und nach Durchführung des Planes dürfte eines der seltensten Baudenkmäler mittelalterlicher Fassadenmalerei, das Rathhaus, den malerischsten Punkt der Stadt bilden.

Hanau. — Der Kunstverein hat den umfangreichen Nachlaß des am 9. Dezember 1898 hier verstorbenen Malers Professor Georg Cornicelius und eine größere Anzahl seiner Werke, die sich in Privatbesitz befinden, zu einer Ausstellung in der Aula der Königlichen Zeichen-Akademie vereinigt. Sie giebt einen Begriff von dem reichen Schaffen und vielseitigen Können des in der großen Oeffentlichkeit leider weniger bekannt gewordenen Meisters. Der Katalog weist 172 Oelgemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Studien und 107 Werke aus Privatbesitz auf. Unter diesen ragen besonders hervor: Das große historische Stück „Enzio und Lucia Viadogli im Gefängniß“ (1887 entstanden), die Märchenbilder „Hänsel und Gretel“ (1860), „Aschenbrödel“ (1867) und „Rothkäppchen“ (1869), das „Ständchen“ in zwei Varianten (1861, 1873), das „Kasperletheater“ (1878), „Bei der Kartenschlägerin“ (1887) und endlich das poetische Bild „Mignon“ (1876). 47 Bildnisse bekunden die hervorragende Begabung des Künstlers für das Porträtfach. Georg Cornicelius wurde geboren im Jahre 1825 und hat sich unter dem Einflusse der neueren belgisch-französischen Schule in Antwerpen und Paris zu einem hervorragenden Koloristen ausgebildet. Die „Berliner Nationalgalerie“ besitzt von ihm das religiöse Gemälde „Christus und der Versucher“. Außerdem befindet sich von seiner Hand im Museum zu Leipzig das Bildniß eines jungen Mannes, vom Jahre 1854, und in der Kunsthalle zu Hamburg „Luther hat die Thesen an die Schloßkirche zu Wittenberg geschlagen“, von 1852.

Augsburg. — In Verbindung mit der diesjährigen Verloosung hat die Generalversammlung des Kunstvereins stattgefunden. Aus dem Jahresberichte geht hervor, daß dem Kunstverein auch im vergangenen Jahre wieder die für die königlichen Staatssammlungen angekauften Gemälde zur Ausstellung überlassen wurden. Der Mitgliederstand ist, da einem Abgange von 42 ein Zugang von 103 gegenübersteht, auf 808 gewachsen. Ein erfreulicher Beweis für die Hebung des Vereins und die Steigerung der Kunstliebe ist darin zu erblicken, daß von den ausgestellten Kunstwerken 40 im Werthe von rund 6300 M., d. i. ca. 3000 M. mehr als im Jahr vorher, von Privaten angekauft wurden. Der Kassenumsatz betrug 10317 M. Von den Ausgaben treffen 4840 M. auf den Ankauf von 38 Kunstwerken für die heurige Verloosung und 1176 M. auf Frachten für die ausgestellten Kunstwerke. Bei der diesjährigen Verloosung im Münchener Kunstverein hat der Augsburger 3 Treffer im Werthe von 650, 600 und 100 M. gemacht.



— Im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin war der Thron ausgestellt, welcher auf Befehl des Kaisers für den großen Saal der Deutschen Botschaft im Palazza Caffarelli zu Rom angefertigt ist. Dieser Bau, dessen edelste Theile der Hochrenaissance angehören, war etwas in Verfall gerathen. Jetzt wird der große Prunksaal in alter Pracht neu erstehen. Der Architekt Professor Alfred Messel und der Maler Professor Hermann Prell sind mit der Aufgabe betraut worden, die dahin gerichtet war, daß die Architektur des Saales mit seiner herrlichen alten Kassettendecke in italienischen Formen beizubehalten sei, dagegen in der Dekoration der Wände und in der Gestaltung des Thrones nebst Zubehör das nordische Element zur Geltung zu kommen habe. Auf der letzten akademischen Kunstausstellung befanden sich bereits die vielbewunderten Kolossalgemälde von Prell, welche der nordischen Sage entlehnt waren, aber doch zumeist allgemein verständliche Züge enthielten.

In verwandtem Geiste sind der Thronsitz und die Kandelaber ausgeführt, welche kürzlich im Lichthofe des Kunstgewerbe-Museums ausgestellt waren. Der Thron selber ist in Holz geschnitzt in wuchtiger, fest im Boden wurzelnder Form und vergoldet, die Armlehnen sind ruhende Löwen, die Pfosten der Lehne enden in streng stilisirte Adler, dazwischen erhebt sich das ovale Schild mit der Kaiserkrone. Die Pfosten sind mit Mosaik eingelegt, die Polster in grüner Seide gestickt. Der Baldachin ist in Stickerei ausgeführt, mit Aufnäharbeit von monumentaler Breite; das ganze Rückenfeld nimmt ein heraldischer Adler ein, durch dessen Flügel sich ein Spruchband zieht: Sub umbra alarum tuarum protege nos. An dem vorspringenden Obertheil sind die Sinnsprüche der Hohenzollern: Suum cuique, Vom Fels zum Meer, Gott mit uns, angebracht. Die beiden Kandelaber erinnern an Obelisken mit breit ausladendem Sockel; diese der Renaissance angehörige Grundform ist reich mit nordischen Elementen versetzt. Im Sockel enden die schweren Voluten des Barockstiles in gewundene Drachen, welche menschliche Figuren gepackt haben, der hohe Schaft erweitert sich an der Vorderseite nach oben zu und trägt das behelmte Haupt eines Kriegers, um das sich Schlangen winden, deren Leiber eine weite Krone bilden. Der Körper ist auch hier in Holz geschnitzt. Die Schlangen speien elektrisches Licht aus und sind in Aluminiumbronze, der neuesten Errungenschaft unserer Kunstschmiedearbeit, ausgeführt.

Die ausgestellt gewesenen Stücke sind in allen Theilen nach persönlichen Angaben des Kaisers von Professor Messel komponirt; an der Ausführung sind betheiligt: für die Modellirarbeiten Professor Behrens von der Kunstschule in Breslau, die Holzschnitzerei Bildhauer Taubert, die Stickerei Ida Seliger und Maler Max Seliger, alle drei am Kunstgewerbe-Museum zu Berlin, für die Vergoldung Stolpe und die Schmiedearbeit Holdefleiß, beide in Berlin.

Außer den beiden Kandelabern, die zu sehen waren, werden noch zwei gleiche an der gegenüberliegenden Saalwand des Palazzo Caffarelli ihren Platz finden.

Der gesammte Thronbau war im Lichthofe des Museums vor einen Hintergrund von Gobelins und alten Schnitzwerken gestellt, der in seiner Gesammtwirkung an die Wände des römischen Palastes anklang.

— Die Künstlerpostkarte ist bereits zu einem großartigen Industriezweige geworden, der Tausende nährt und eine fortschreitende künstlerische Veredelung erfährt. Die jährliche Weltproduktion von Ansichtskarten schätzt man bereits auf 300 Millionen Stück, und es hat den Anschein, als sollte sie einen noch größeren Umfang gewinnen. Kaum ist eine neue Serie solcher kleinen Kunstwerke erschienen, die einem von allem bisher Geleisteten als das Beste erscheint, so folgen neue Publikationen, die das kaum noch so hoch Geschätzte übertreffen, um eine Zeitlang den Ruf der Unübertrefflichkeit zu genießen. Von Freytag's „Kunstblättern in Postkartenform" (Verlag der Königlichen Hofkunsthandlung Freytag, Stuttgart) ist die dritte Serie, „Der Rhein", erschienen. Ihre 25 nach Original-Aquarellen von Fritz Reiß und Paul Schmohl faksimileartig reproduzirten Farbendrucke geben die pikante Technik der Künstler und die verschiedenen Farbenüancen der Originale getreu wieder und machen der lithographischen Anstalt von A. Gatternicht in Stuttgart alle Ehre. Andere Kunstdruckverfahren pflegt der rührige Verlag von A. Hildebrandt in Berlin. Er setzt die Veröffentlichung von Radirungen in Gravuren, Einzelblättern und ganzen Serien, die wie die jüngst erschienene Liebermann-Mappe Reproduktionen nach Handzeichnungen und Gemälden einzelner Künstler enthalten, mit gutem Geschmack fort. Zu der Reihe von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten ist das von Hans Weyl radirte Porträt Richard Wagner's. Hildebrandt ist auch Verleger, Herausgeber, Redakteur und Verfasser, Alles in einer Person, einer Monatsschrift „Die Künstlerpostkarte". In der ersten Nummer geben glaubwürdige Leute, wie Max Grube, Liebermann, Hendrich und Andere über die Ansichtskarte ihre Ansichten kund, die manchen, der sich noch ablehnend gegen die für unsere Zeit so charakteristische Erscheinung verhalten hat, bekehren dürften. Eine größere Wirksamkeit in dieser Richtung darf man schließlich von einem Unternehmen der Internationalen Ansichtskarten-Gesellschaft zu Berlin erwarten. Sie läßt von den namhaftesten, hervorragendsten Malern unserer Zeit Aquarelle anfertigen, Darstellungen von Volksszenen bezw. Landschaften, welche für die verschiedenen Länder der Erde charakteristisch sind, und diese Bilder, photographisch verkleinert und durch Farbenlichtdruck vervielfältigt, auf Postkarten übertragen. Die so durch bedeutende Kunschöpfungen illustrirten Karten werden ebenso wie die „Ansichts"- und die „Erinnerungskarten" der genannten Gesellschaft nach den größeren Städten der betreffenden Länder gesendet, um von da mit dem dortigen Poststempel versehen an die Abonnenten, denen es um das Sammeln von solchen Karten zu thun ist, postalisch befördert zu werden. Aber ebenso stehen diese Karten auch an den betreffenden Orten für Jedermann zum Kauf, um sie zu kurzen Mittheilungen an die Freunde in anderen Ländern zu benutzen und den Adressaten damit zugleich zum Besitz kleiner Faksimiles moderner Meisterwerke zu verhelfen. Es ist der Gesellschaft sogar gelungen, Adolf Menzel zur Herstellung eines Aquarells zu gewinnen. Durch des Altmeisters Betheiligung an ihrer Ausschmückung sollte wohl der künstlerische Werth und die erzieherische Bedeutung der Ansichtspostkarten endgiltig beglaubigt sein. Oder bedarf es noch weiterer Fürsprache? Mit frischem Humor schildert Menzel eine Szene in einem Berliner Variété mit lebendigen und flott belebten Gruppen. Vorn an einem Tischchen sitzt ein älteres Paar, von dem sich namentlich die männliche Hälfte sichtlich zu amüsiren scheint. Skarbina hat im Auftrage der Gesellschaft eine Karte geschaffen, auf der er mit scharfer Beobachtungsgabe das bunte Straßenleben der Pariser Boulevards festgehalten hat. Paul Meyerheim hat als Thiermaler auf einen „Gruß aus Petersburg" den doppelköpfigen russischen Adler mit einem Briefe in jedem Schnabel, einen Meister Braun, der in der einen Tatze die russische Fahne, in der anderen ein sinnig mit Friedenspalmen geschmücktes Bouquet hält, und einen trefflich gemalten Eisbär zu einem zoologisch-symbolischen Trio vereint. Max Liebermann führt nach Holland. Auf saftiger Weide grast eine Schafheerde. Bei ihr weilt die Hirtin neben einer Bäuerin, die ihr Kind nährt, und im Hintergrunde pflügt ein Ackersmann. Die Karte ist ganz besonders gelungen in der farbigen Reproduktion. Eine staubige Landstraße der Campagna, auf der berittene Hirten in scharfem Trabe ihre Rinderheerde führen, hat Passini sauber und graziös entworfen. Schließlich sei noch einer reizvollen Marine Saltzmann's gedacht „Einfahrt in die Themse". Die Gesellschaft will nur mustergiltige, künstlerisch ausgeführte „Ansichts-, Erinnerungs- und Meisterkarten" publiziren, die theils die schönsten Städte, Bauwerke und Gegenden aller Länder, theils geschichtliche, nationale und religiöse Erinnerungsstätten und dergleichen darstellen, sämmtlich nur von hervorragenden Künstlern (wir nennen noch Doepler d. J., Eschke, Klingner, Knötel, Muth, Stöwer 2c.) herrühren und den Abonnenten der Gesellschaft durch deren ca. 150 Vertreter aus allen Erdtheilen direkt durch die Post, mit den

Originalmarken versehen, zugehen. Parfumirte Ansichtspostkarten in Chromolithographie, Kupferstich und Heliogravüre sind das Neueste. Es sind die 30 offiziellen Karten, die anläßlich der Postkarten-Ausstellung in Nizza erschienen und von ersten Nizzaer Häusern auch noch zu einem Nasengenuß, einem oliden Frühjahrsgruß gemacht worden sind. Die „Exposition internationale de cartes postales illustrées et des arts graphiques“ ist die erste auf französischem Boden stattfindende Ausstellung illustrirter Postkarten. Das Ausstellungsmaterial umfaßt mehr als hunderttausend Postkarten, die Ansichten von fast allen Orten der Welt enthalten. Berlin ist mit 500 Ansichtskarten vertreten.

— In der letzten im Rud. Lepke'schen Kunst-Auktionshause in Berlin veranstalteten Versteigerung erzielten u. a. vier große flandrische Gobelins 4255 Mark, eine große altchinesische Porzellanvase aus der Zeit des Kaisers Tien Lung 1205 Mark, der Prunksäbel des Königs Stanislaus August II. von Polen 1705 Mark, ein altjapanischer Bronzeadler 1000 Mark, zwei altchinesische kaiserliche Tributteller 1400 Mark, eine Email-Cloisonnetvase 1200 Mark; ein Sèvresservice wurde mit 2100 Mark zugeschlagen, während von dem Altmeißener Porzellan hervorzuheben ist eine Gruppe: „Der gute Vater“ 525 Mark, die Prinzessinnbüste 650 Mark, ein mit Landschaften dekorirtes Service 555 Mark und eine goldene Dose mit dem Bildniß des Markgrafen von Ansbach-Bayreuth 630 Mark. Das Gesammtresultat der Auktion betrug rund 50 000 Mark.

— Der hiesigen akademischen Hochschule für die bildenden Künste hat die Kunstmaterialienfabrik G. B. Moewes in Berlin zum Besten armer Studirender Farben und Malutensilien im Werthe von jährlich 2000 Mark gestiftet, so lange die Fabrik unter jener Firma bestehen bleibt. Die erforderliche landesherrliche Genehmigung ist bereits ertheilt.

— Ein kostbarer Pokal für die Stadt Köln wird gegenwärtig vom Ziseleur Otto Rohloff, Lehrer am Kunstgewerbemuseum in Berlin, ausgeführt. Das Werk zeigt am Fuße die Figuren eines Böttchers, Winzers und eines Mönches, der die Weinernte segnet. Ranken ziehen sich hinauf, und der eigentliche Becher ist geschmückt mit Bildern vom Rhein, dem Kölner Dom und ragenden Burgen am anmuthigen Ufer. Aus dem Pokal soll einst der Kronprinz zum ersten Male trinken, wenn ihn der Weg nach Köln führen wird. Der kunstreiche Pokal ist ein Geschenk des Justizraths Fischer, des Besitzers der Kölnischen Zeitung.

— Neue „Graphische Maldrucke“, ähnlich den Mannfeld'schen „Pastellgravuren“, sind im Kunstgewerbe-Museum zu Leipzig ausgestellt. Es sind Arbeiten von Ernst Klotz, der nach langem Bemühen, eine Vervielfältigungstechnik zu erfinden, in der die Originalität der künstlerischen Ausdrucksweise erhalten bleibt, sein Ziel erreicht hat. „Malertypie“ nennt er sein neues Verfahren, mit dem er überraschende Resultate erzielt hat. Die Klotz'sche „Graphische Maltechnik“ ermöglicht dem Künstler, für alle Druckarbeiten, wie Buchdruck, Steindruck und Kupferdruck, durch einfaches Malen von Ton, Tonwerthen mit dem Pinsel u. s. w. die druckbaren Originalplatten persönlich zu schaffen. Er hat nur mit einem tuschartigen Malmittel direkt auf eine Metallplatte zu malen und zu zeichnen, wie er es bei der Anfertigung einer Tuschzeichnung oder eines Aquarells thun würde. Es lassen sich auch verschiedene Techniken vereinigen, um ausdrucksvollere und vielseitigere Illustrationen zu erzielen; jedenfalls steht dem Klotz'schen Verfahren ein weites Feld der Bethätigung am Illustrationswesen der Gegenwart zu; illustrirte Zeitungen, ja selbst in gewissen Fällen Tageszeitungen, dann aber die Verleger von illustrirten Werken, von Kinderbüchern werden die Malertypie kaum noch entbehren können. Was sie vor anderen Techniken noch besonders auszeichnet und zu einem bedeutsamen Faktor in unserm heutigen Illustrationswesen stempelt, ist die staunenswerthe Schnelligkeit des Verfahrens, das eine absolut unveränderte Kopie des künstlerischen Originals zuläßt. Mit ihm ist für das wichtigste der heutigen direkten künstlerischen Ausdrucksmittel, die Buchdruckschnellpresse, eine der bequemsten und zuverlässigsten Vorlagen geschaffen.

— Eine sehr interessante Neuerung im Kunstausstellungswesen wird demnächst in Paris die Kunstfreunde überraschen. Dort wird noch ein neuer „Salon“ eröffnet werden, der dritte bereits, ihm gehört der größte Theil der Sezessionisten an, vor Allem die Künstler aus der „Société Nationale des beaux-arts“, die mit der Wahl des an Stelle Puvis de Chavannes zum Präsidenten gewählten Carolus Duran nicht einverstanden waren. Dieser neue Salon macht viel von sich reden und die größten Erwartungen knüpfen sich an seine erste Ausstellung, die Maler, Bildhauer und jegliche Kunstrichtung überhaupt vereinen wird. Die interessanteste Neuerung aber, die diese Modernsten der Modernen bringen wollen, besteht darin, daß jedes Kunstwerk inmitten des Milieus ausgestellt ist, für das es geschaffen wurde. Man wird also jeden Saal zum Salon einrichten: zum Beispiel zum Speisezimmer, zum Arbeitskabinet oder zum Schlafraum. Auf diese Weise steht, hängt und liegt jeder ausgestellte Gegenstand, von den Gemälden bis zu den Teppichen, Möbeln und Gardinen auf dem Platze, für den es bestimmt ist, und präsentirt sich gewissermaßen in seinem „Elemente“.

— Ein eigenartiger, ostasiatischer Kunstzweig, die indische Emailmalerei, ist durch das Eindringen schlechter Vorbilder aus Europa in seiner selbstständigen Entwicklung bedroht. Es ist schon jetzt zu befürchten, daß er unter fremdem Einflusse nicht nur seinen Stil, sondern auch seine stoffliche Solidität aufgeben wird. Immerhin lassen sich an den heutigen Arbeiten der Hindus noch technische Fortschritte nachweisen, die sie noch über die besten Erzeugnisse von Limoges stellen. Die Kunst des Emaillirens wird an vielen Orten Indiens geübt, in Benares, Luknow, Lahore, Moultan, im Kaschmirgebiete, in Delhi und zahlreichen Städten des Pendschab; die geschicktesten Künstler aber wohnen in Djeypour und in Radjpountana. Seit Jahrhunderten werden hier die Erfahrungen in dieser so komplizirten und zarten Kunst vom Vater auf den Sohn überliefert. Die besten Arbeiter gehören zu der mohammedanischen Sekte der sikhs (in Lahore und Pendschab), die auch allein im Stande sind, die Rohstoffe zu bearbeiten. Sie haben zwar ihre Kunst in einigen Gegenden Mittelindiens verbreitet, das Geheimniß der Bearbeitung der Rohstoffe jedoch nicht preisgegeben, so daß allenthalben die Emailleure das Rohemail in glasigen undurchsichtigen Massen von den mohammedanischen Glasern in Lahore, den manikars, beziehen müssen. Die Schönheit der Ornamentmuster, wie der Farben und eine vollkommene Technik zeichnet auch schon die ältesten bekannten Emailarbeiten in Indien aus. An diesen finden sich primitive Elemente der Ornamentik, geometrische Motive, Pyramiden, Palmen mit Vögeln, typische Blumen, wie das assyrische Gänseblümchen, wieder, die der Kunst der Assyrer und Perser entlehnt sind. Heute sind besonders zwei Techniken der Emailmalerei in Indien in Uebung, die sich in ihren Grundzügen nicht wesentlich von den unseren unterscheiden: der Grubenschmelz (émail champlevé) und der Zellenschmelz (émail cloisonné). Bei der letzteren Art werden auf der zu emaillirenden Metallfläche kleine Abtheilungen durch dünne Metallstreifen gebildet, die als Zwischenwände genau auf den Konturen der vorher aufgetragenen Zeichnung laufen und aufgelöthet werden. In diese Zellen wird das Email in teigigem Zustand eingetragen und dann das Stück gebrannt. Beim Grubenschmelz werden die Felder, die mit Email gefüllt werden sollen, in den Metallgrund eingegraben; da, wo die Konturen kommen sollen, läßt man Metallstege stehen. Je nachdem das Email auf Gold, Silber oder Kupfer gearbeitet wird, verlangt es eine verschiedene Herstellungsweise. Das bei den Arbeitern am Wenigsten beliebte Metall ist das Silber; es macht beim Brennen große Schwierigkeiten, für die die schönen lachsfarbenen Töne, die das Email nur auf Silber annehmen kann, nicht genügenden Ersatz bieten. Auf Kupfer kann nur schwarz, weiß und rosa erzielt werden. Dasselbe Stück geht bei der Bearbeitung durch mehrere Hände. Die Arbeitstheilung ist streng durchgeführt, besonders bei den besten Emailleuren in Djeypour, die gleichfalls sikhs sind. Diese arbeiten überhaupt nicht für die Ausfuhr; sie kommen selbst auch nie mit dem Publikum in Berührung. Zu jedem Stück werden zunächst die Muster von einem Zeichner, dem chitera, entworfen, der auch die Sammlung der Dokumente, die Bücher mit den Vorlageblättern, bewahrt und zugleich die Kunden empfängt und ihnen die Muster vorlegt. Der Goldschmied, sunar, bereitet das Stück vor, polirt es, überträgt das Muster darauf und übergiebt es dem Graveur, gharai. Dieser gräbt mit Stahlspitzen und Grabsticheln die Gruben aus, in die das Email hineinkommen soll, verziert den Grund mit verschlungenen Linien und polirt die stehenbleibenden Flächen des Metalls mit einem Agatpolirstein. Alle diese Arbeiten werden noch von Leuten ausgeführt, die nicht zu den sikhs gehören. Nun erst beginnt die Arbeit des Emailleurs, des minakar. Der Künstler legt die Emailmasse mit einem Messer auf; er ordnet sie dabei nach ihrem Schmelzgrad und beginnt mit den Massen, die am schwersten schmelzen. Jede Emailmasse ist sorgfältig in einem Stahlmörser aufbewahrt, dann in einem kleinen Agatmörser mit einer Gummilösung vermengt worden. Wenn das in die Gruben des Metalls gebrachte Email seine Feuchtigkeit verloren hat und fest geworden ist, so beginnt der Brand. Ein Thonofen wird stark geheizt und eine Stahlplatte direkt auf die weißglühende Kohlengluth

gelegt; auf diese werden dann die zu brennenden Stücke gestellt. Beim Brande muß der Künstler die größte Aufmerksamkeit anwenden; die geringste Verzögerung, die kleinste Nachlässigkeit können Schäden zur Folge haben, die fast nie wieder gut zu machen sind. Je zarter und flüchtiger eine Farbe ist, desto kürzere Zeit darf sie nur im Feuer sein. Die indische Emailmalerei wird zu jeder Art von Dekoration verwandt, von Luxus-Tafelgeschirren, zu dem Geschmeide, sogar für Waffenstücke.

— Falsche „Rembrandts". Das der Königin von England gehörige Gemälde, welches Rembrandt darstellt, wie er der Saskia ein Schmuckstück zur Vervollständigung ihrer Toilette reicht, hat auf der Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam großen Beifall gefunden. Nun soll man mit einem Male einen Rembrandt bewundert haben, der gar kein Rembrandt ist. Dr. Bredius hat sich das Bild genauer angesehen als die Meisten und Schwächen an ihm entdeckt, die man einem Meister wie Rembrandt nicht zutrauen kann. Nun fällt es plötzlich vielen ein, daß der Künstler selbst auf dem Gemälde wirklich recht hölzern dagestanden hat, und Mancher giebt Dr. Bredius Recht, wenn er behauptet: „die linke Hälfte des Gemäldes ist so platt, so flach, so leer und in der sich schmückenden Saskia ist zwar viel Schönes, — aber die Hände, man mag sagen, was man will, zwingen beinahe dazu, sie für eine Arbeit Bol's zu halten. Und dann vergegenwärtige man sich noch Folgendes: In Petersburg hängt in der Eremitage ebenfalls die sich schmückende Saskia, aber sie ist allein auf dem Bilde; dies ist zweifellos ein echter und schöner Rembrandt. Ist es denn so unmöglich, daß Rembrandt nach der Vollendung des jetzt in Petersburg befindlichen Stückes einem seiner Schüler, z. B. Bol, die Erlaubniß gab, ihn und die Saskia abzubilden und dabei von seiner Studie der Saskia Gebrauch zu machen? Ueberdies ist die Handzeichnung auf dem Gemälde der englischen Königin entschieden falsch, Rembrant ohne „d" kommt während der Zeit, in der das Stück entstanden ist, gar nicht vor, und das fecit ohne Jahreszahl auf einem so großen Stück noch viel weniger — nein, ein Rembrandt ist dieses große, matte Gemälde nach meiner Ueberzeugung nicht. Wäre dieser Rembrandt der Königin von England nicht auf die Ausstellung in London gegangen, um sich sehen zu lassen, er wäre noch eine Zeit lang Rembrandt geblieben; jetzt ist er höchstens noch ein Bol. Die Echtheit zweier anderer Gemälde, die als Rembrandt's die Londoner Ausstellung schmücken, die Porträts von Bürgermeister Six und seine Frau, bestreitet ein Nachkomme des Six, der Professor der Aesthetik von der Akademie für bildende Künste in Amsterdam Jonkherr Dr. Six. Beide Gemälde sind früher schon mehrmals als unbekannte Bildnisse unter den Hammer gekommen. Dr. Bredius bemerkt zu der Erklärung des Dr. Six: „Die Familie Six, die mit solcher Pietät alle Familienbilder bewahrte, würde sich zweier solcher Stücke von Rembrandt niemals entäußert haben."

Preisbewerbungen und Persönliches.

— Die Ausführung des Dresdener Bismarck-Denkmals ist nunmehr endgiltig dem dortigen Bildhauer Robert Diez übertragen worden. Im ersten allgemeinen Wettbewerb wurde kein erster Preis vertheilt, der Träger eines zweiten Preises, Werner Stein in Leipzig wurde mit Robert Diez und Johannes Schilling zu einem engeren Wettbewerb aufgefordert. Zu diesem sandte Stein einen im akademischen Sinne durchaus vollendeten Entwurf ein, während Diez, durch Krankheit verhindert, nur eine Skizze in kleinerem Maßstab einsandte, die indeß, trotz offenbarer Mängel, einen genialen Zug aufwies. Es wurde daher beschlossen, Diez zur Ausführung einer zweiten Skizze aufzufordern. Diese ist nun fertig und rechtfertigt die Hoffnungen vollauf. Diez hat Bismarck im Uniformrock dargestellt, aber barhaupt, so daß der gewaltige Kopf voll zur Geltung kommt. Die rechte Hand trägt den Helm, die linke ist auf den Pallasch gestützt; die Gestalt ist in kraftvoll vorschreitender Stellung dargestellt. An der Rückseite des Sockels ist ein Paar Putten in anmuthiger Gruppirung vorgesehen. Dresden darf nach diesem Entwurf ein hervorragendes Bismarck-Denkmal erwarten.

— Eine Konkurrenz zur Erlangung von Entwürfen für ein Kaiserin Augusta-Denkmal in Köln wird von dem Ausschusse zur Errichtung dieses Denkmals mit Termin zum 1. Juli d. J., Abends 6 Uhr, ausgeschrieben. Der Kostenbetrag ist auf 58 000 Mark angenommen. Zur Betheiligung an dem Wettbewerb sind nur Angehörige des Deutschen Reiches zugelassen. Drei Preise von 1500 Mark bezw. 1000 Mark und 500 Mark werden von einem Preisrichteramte vertheilt, dem angehören die Herren Prof. Siemering in Berlin, Prof. Moest in Karlsruhe, die Geh. Brthe. Pflaume und Stübben, sowie Kgl. Brth. und Stadtbrth. Heimann in Köln. Die Bedingungen sind zu erfahren durch das städtische Hochbauamt in Köln.

— Einen Ideenwettbewerb für den Gesammtplan der Industrie- und Gewerbe-Ausstellung für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke in Düsseldorf 1902 erläßt das provisorische Ausstellungs-Komitee mit Termin zum 15. Juni d. J. Es gelangen ein I. Preis von 3500, ein II. Preis von 2500 und ein III. Preis von 1500 Mark zur Vertheilung; es ist vorbehalten, nicht preisgekrönte Entwürfe für je 500 Mark zu erwerben. Das Preisgericht besteht aus den Herren Stdtbrth. Frings, Geh. Kom.-Rth. Lueg und Prof. F. Roeber in Düsseldorf, Ob.-Ing. F. Andr. Meyer in Hamburg, Geh. Brth. Müller in Koblenz, Prof. Friedr. v. Thiersch in München und Geh. Brth. Prof. Dr. P. Wallot in Dresden. Unterlagen sind gegen 5 Mark durch den Central-Gewerbeverein in Düsseldorf erhältlich.

— Zu dem am 15. Februar abgelaufenen Einlieferungs-Termin der Konkurrenzentwürfe für den Neubau einer Kirche in Altenburg, S.-A., wurden 46 Entwürfe mit 337 Blatt Zeichnungen rechtzeitig eingeliefert. Programmgemäß soll das Preisgericht in der Zeit vom 22. Februar bis 8. März zusammentreten. Es kann die Entscheidung aber frühestens am 8. d. M. getroffen werden, weil zwei der technischen Preisrichter sich von einer schweren Krankheit noch nicht so weit erholt haben, daß sie früher an die umfangreiche Arbeit der Entwurfsbetheiligung herantreten können.

— Der Verein deutscher Schriftsteller und Künstler in Böhmen „Concordia" schreibt ein Stipendium im Betrage von 200 fl. aus, welches zur Förderung künstlerischer Ausbildung für in Böhmen geborene oder daselbst lebende deutsche Vertreter der bildenden Künste (Baukunst, Bildhauerei, Malerei) bestimmt ist. Die Bewerber um dieses Stipendium haben nebst ihren Gesuchen den Nachweis ihrer selbstständigen künstlerischen Thätigkeit, den Geburtsschein und einen Lebensabriß beizubringen, sowie die Art und Weise des Stipendiums bekannt zu geben und bei eventuellem Genusse desselben nach Verlauf eines Jahres über seine Verwendung an den Verein Bericht zu erstatten. Die bezüglichen Gesuche nebst Belegen sind an die Sektion für bildende Kunst der „Concordia" in Prag, Deutsches Haus, bis zum 31. März l. J. franko einzureichen. Die Verleihung des Stipendiums erfolgt auf Vorschlag der Sektion durch den Ausschuß des Vereins bis zum 30. April d. J.

— Professor Reinhold Begas in Berlin wurde vom Kaiser beauftragt, für die Siegesallee die letzte Nischengruppe, darstellend Kaiser Wilhelm I., Bismarck und Moltke, auszuführen.

— Professor Hans Bohrdt, der bekannte Berliner Marinemaler, hat dem Kaiser die Skizzen zu seinem neuen Auftrag überreicht; es handelt sich um die malerische Ausschmückung des kaiserlichen Badezimmers. Die Wandflächen zeigen alte und moderne Schiffstypen, die kurbrandenburgische Fregatte „Friedrich Wilhelm", die brandenburgische Fregatte „Gefion" den neuen Panzer „Kaiser Wilhelm II." und „Kaiser Wilhelm der Große" vom Norddeutschen Lloyd. Die Umwandung bilden Quallen und andere Seethiere. Das Ganze ist in Delfter Manier gehalten und kommt in der königlichen Porzellanmanufaktur zur Ausführung. Den architektonischen Theil hat Professor Geyer übertragen erhalten. Gegenwärtig arbeitet Professor Bohrdt an einem neuen Marinebild „Einbringen des Störtebecker Admiralschiffes durch die „Bunte Kuh" Simon v. Utrechts". Uebrigens geht Professor Bohrdt mit der Absicht um, auf der diesjährigen Berliner Kunstausstellung eine Sonderausstellung seiner sämmtlichen Marinearbeiten zu veranstalten.

— Der Kaiser besuchte kürzlich das Atelier des Thierbildhauers K. Rusche und besichtigte dessen Gruppe zweier kämpfender Hirsche, deren Geweihe sich unlöslich verfangen haben. Besonders gefiel dem Kaiser ein großer, röhrender Hirsch, den er für eines seiner Jagdschlösser in Bronze ausführen zu lassen gedenkt.

— Der Pester Maler Franz Eisenhut hat sich, angeregt von den beiden Studienreisen des Grafen Eugen Zichy, in die Urheimath der Magyaren begeben. Seine erste Station wird Tiflis sein; von dort reist er nach dem Kaukasus und Ostasien, wo er die dortigen Volkstypen zu studiren und Skizzen zu machen gedenkt.

— In Frankfürt a. M. ist nach schweren Leiden der bekannte Maler Hermann Junker gestorben. Er wurde am 18. September 1838 hier geboren, machte seine ersten künstlerischen Studien am Städel'schen Institut, wo namentlich v. Steinle sein Lehrer war, und verweilte dann längere Zeit in Paris und Holland. Junker war ein talentirter und fleißiger Künstler, von dessen Hand manch bedeutendes Werk herrührt. In weiteren Kreisen bekannt geworden sind seine zwölf Goethe-Bilder, ferner ein Beethoven-Bild, das von einem amerikanischen Kunstfreund seiner Zeit erworben wurde. Im Auftrag des Freien deutschen Hochstifts war er mehrfach thätig, so hat er u. A. das Seekatz'sche Bild der Familie des Herrn Rath gemalt, eine meisterhafte Kopie.

— Im Alter von 75 Jahren starb in Wien der Aquarellmaler Karl Goebel. Unter seinen Arbeiten sind am meisten bekannt 200 Bildnisse im Album des Grafen von Chambord, die Interieurs der Ambraser Sammlung in Wien darstellend. Goebel entstammt einer Künstlerfamilie. Sein Vater, Karl Peter, war ein bekannter Maler, starb jedoch schon im Alter von kaum 29 Jahren. Sein Großvater war Bildhauer und Professor an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Karl Goebel war seinerzeit namentlich in den Kreisen des Adels als Porträtmaler beliebt und gesucht.

Tapeten-Fabrik Franz Lieck & Heider.

Hoflieferanten Seiner Majestät des Kaisers und Königs

Berlin W. — Leipziger Strasse 136 — Berlin W.

empfehlen ihre durch künstlerische Zeichnung und Kolorit sich auszeichnenden Fabrikate, sowie eine grosse Auswahl in englischen etc. Tapeten.

GRANITWERK

KESSEL & RÖHL

BERLIN S.O.

Elisabeth-Ufer 53.

POLIRTER GRANIT

aus eigenen Brüchen in

SCHWEDEN u. NORWEGEN.



FRITZ GURLITT

KUNSTHANDLUNG

BERLIN W.

LEIPZIGER STRASSE 131, I

PERMANENTE KUNSTAUSSTELLUNG

VON WERKEN MODERNER MEISTER.

Reine Künstler-Oelfarben und Tempera-Farben

von Herrmann Neisch & Co.

Vertrieb durch **Leopold Hess, Berlin,** Genthinerstr. 29.

Mal- und Zeichenutensilien-Handlung.

Gemälde-Rahmen-Fabrik

Spiegel **Fritz Stolpe** ***Console***

BERLIN W., Potsdamer Str. 20, Hof part.

Gegründet 1873.

Fernsprecher Amt VI, 3752.

Vergolderei, Holzschnitzerei, Steinpappfabrik. Grösstes Fabrikgeschäft im Westen Berlins. Atelier für Kunsteinrahmungen jeder Art.

AMSLER & RUTHARDT

(Gebr. Meder)

Königl. Hofkunsthandlung

Behrenstr. 29a. BERLIN W. **Behrenstr. 29a.**

Radirungen. — **Kupferstiche.** — **Kupferätzungen.**

Künstlerisch in Farben ausgeführte Blätter.

— *Geschmackvolle Einrahmungen in eigener Werkstatt hergestellt.* —

Illustrirte Pracht- und Galerie-Werke.

Grösstes Lager von Photographien nach alten Meistern

Lager-Katalog X. Klinger-Katalog. Böcklin-Katalog gratis und franco.

Kunst-Antiquariat. ***Kunst-Auctionen.***

Akademie Normann.

Berlin W., Kurfürstenstr. 126.

Unterricht in allen Fächern der Malerei. Lehrer: **A. Normann,** Landschaft. **Looschen,** Portrait u. Kostüm. **Kuhnert,** Thiermalerei. **Emma Normann,** Blumen-, Porzellan- und Brandmalerei. Bildhauer **Klein,** Act.

Abend-Akt

Montag, Dienstag, Mittwoch von 7–9 Uhr.

Schmidt-Cassel, Bildhauer

BERLIN SW. Alte Jakobstr. 126.

Kunstsalon Ribera

BERLIN W.

Potsdamerstr. 20 1 Tr.

Ständige Ausstellung von Werken der Malerei, der Plastik und des Kunst-Gewerbes.

Ausgestellt sind: Sonderausstellung von *Hans Baluschek,* Kollektivausstellungen von Prof *Th. Hagen, Chr. Rohlfs, Franz Korwan,* Arbeiten von *A. Lamm, Oskar Halle, H Magnussen, H. Vernhes, Heinr. Vogeler, Fritz Overbeck.*

Schwarz-Weiss-Ausstellung.

Paul Haldenwanger, Tapezierer und Dekorateur,

Fernsprecher: Amt IV, No. 1948. **BERLIN SW., Bergmannstr. 9.** Fernsprecher: Amt IV, No. 1948

Spezialität: Beleuchtungsgardinen für Ateliers.

Ausführung sämmtlicher Tapezierarbeiten für technische Zwecke.

Broncegiesserei

Lauchhammer

zu Lauchhammer.

Bronceguss von Denkmälern

jeder Grösse.

Specialität:

Bronceguss nach dem Wachsausschmelz-Verfahren.

Mal- u. Zeichenschule für Damen

von **Otto Blankenstein.**

W. Schollstrasse 4. — Portal IV. (am Lützow-Platz).

— Auf Wunsch Prospekt. —

Malschule R. Hübsch.

Bellevue, Brücken-Allee 20.

Anmeldungen von 9—12 und 3—5 Uhr.

Atelier Schlabitz

Berlin, Dorotheenstraße 32.

Unterricht im Zeichnen und Malen.

Portrait, Stillleben, Gyps, Akt.

● Vorbereitung für die Akademie. ●

Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

Act.-Ges.

Schäffer & Walcker

BERLIN S.W.,

Linden-Strasse 18.

Erz- und Bildgiesserei für Denkmäler, Thierstücke, Figuren, Grabornamente, Kunstbronzen aller Art.

BERLIN

Keller & Reiner

Kunsthandlung.

Permanente Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe.

Berlin W., Potsdamerstr. 122.



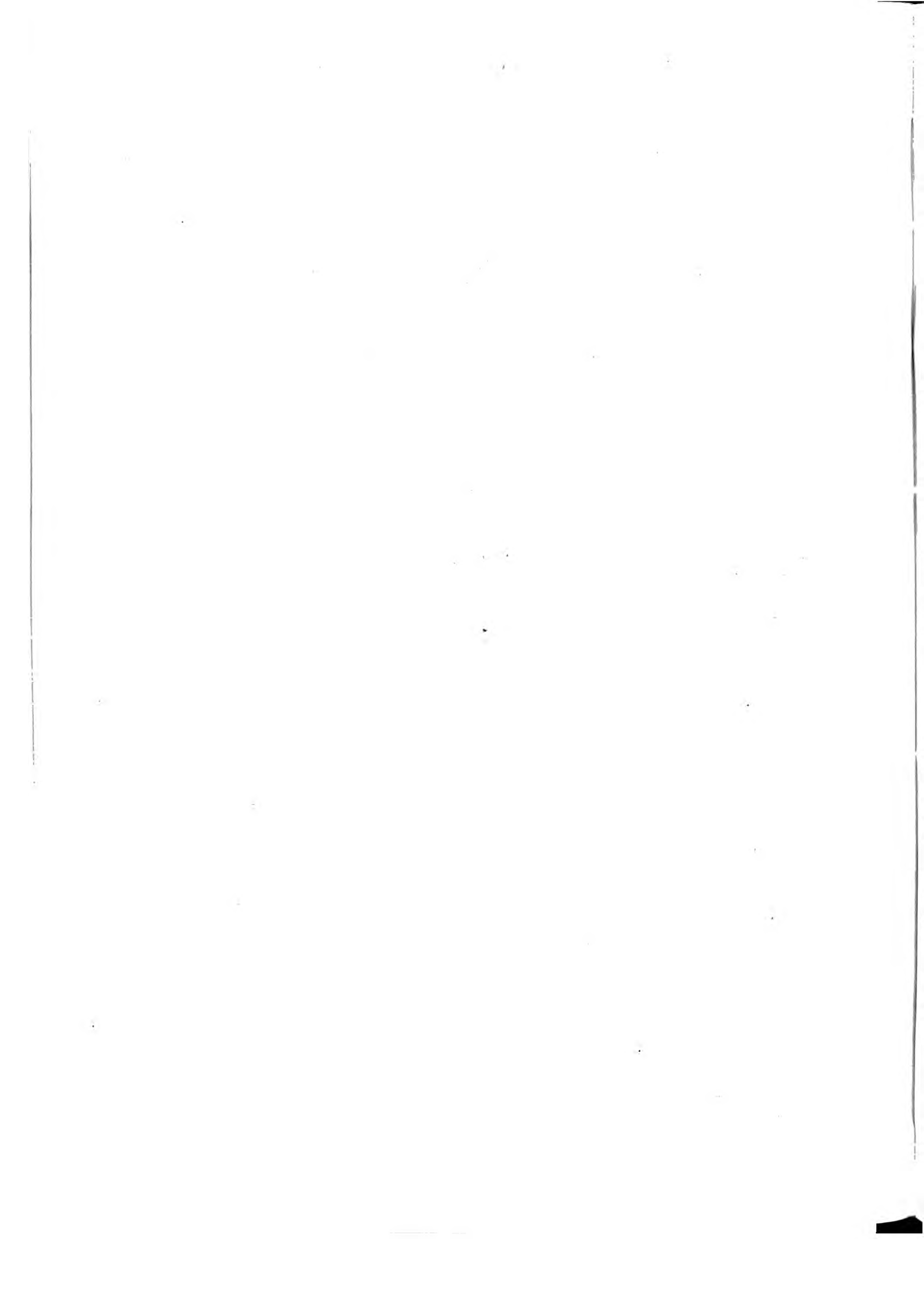

W. Collin, Hofbuchbinder Sr. Maj. d. Kaisers,

Berlin W., Leipzigerstrasse 19.

Bucheinbände, Adressen, Album, Mappen usw. Geschnitt. u. getrieb. Lederarbeiten.

Verlag der „Deutschen Kunst“, Berlin W. 57. — Verantwortlich für die Schriftleitung Dr. Georg Malkowsky, Berlin W., Steinmetzstr. 26. — Druck von W Büxenstein, Berlin.


Deutsche Kunst
·HANS·SCHULZE·BERL:



Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrirte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmetzstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Görlitz, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 11|12. 10. April 1899. III. Jahrgang.

Die künstlerische Erziehung des deutschen Volkes.

Von Georg Hundinger.

Als Griechenlands Kunst ihre höchste Blüthe erreicht hatte, waren nicht bloß die Künstler selbst mit höchstem Interesse für die Schöpfungen jener Zeit erfüllt, sondern alle freien Bürger nahmen an dem entwickelten Kunstleben regsten Anteil. Wenige Jahrhunderte, darunter erst das des Perikles die Bildnerei mit Riesenschritten dem höchsten Ziel zueilen sah, hatten genügt, das Volk zum Kunstverständniß zu erziehen. Es wetteiferten Alle, das zu beweisen, indem sie durch Anregung und Auftrag immer neuer Werke Schaffung ermöglichten. Nicht Protzerei, der die meisten römischen Kopien ihr Dasein verdankten, nicht die Absicht durch Ankauf und Aufstellung von Statuen vom erworbenen Reichthum einen glänzenden Beweis zu geben, sondern das Wohlgefallen am Schönen, die Kunstfreude ist die Quelle, aus der die griechische Kunst reiches Leben und unermüdliche Schaffenskraft sich schöpfte, wie auch die Möglichkeit, sich so lange auf der Höhe der alten Meister zu halten. Ein Geist lebte im ganzen Volke, das Bedürfniß nach Schönheit Allen einpflanzend und als Erbtheil von einer Generation auf die andere übertragend; darin liegt die Erklärung für die unendliche Fülle künstlerischen Schaffens in Hellas, das durch die ewigen Gesetze, die in ihm zum ersten Mal der strebenden Menschheit sich offenbarten, auf die ganze nachfolgende Kunstübung bis zum heutigen Tage einen unabweisbaren Einfluß ausübte. — Die römische Faust störte roh das frohe Wirken, römische geistlose Prachtliebe verbunden mit brutaler Ausschweifung ließ auch die Kunst selbst in traurigen Verfall gerathen.

Wiederum kam eine Zeit hoher Blüthe für die Kunst. Nachdem bis zum 15. Jahrhundert die Architektur ihre herrlichen Werke in vollständig neuen Formen unter dem Einfluß der das Heidenthum besiegenden christlichen Gedanken als die ragenden Denkmale einer neuen Weltanschauung aufgerichtet, hatten sich inzwischen auch Plastik und Malerei ganz im Stillen, als die Dienerinnen der stolzen Baukunst, von der Tradition freigemacht, neue Formen, Gedanken und Ausdrucksweise gefunden, so daß eine totale Verschiebung der Künste untereinander eintrat, die Malerei sich rasch und kräftig an die Spitze arbeitete, womit die künstlerische Welt ein ganz neues Angesicht erhielt. In jener Zeit voll Sturm und Drang geschah es wieder, daß Alles, was offene Augen hatte für gemalte und gemeißelte Poesie, sich hingerissen fühlte: Kirche und Fürsten, Bürger und Zünfte setzten ihre Ehre darein, die Kunst, ihre Arbeiter und Werke hochzuhalten, zu neuem Schaffen Anregung zu geben und reiche Mittel flüssig zu machen, damit die Kunst ihr tägliches Brot nicht erbetteln müsse. In dieser Zeit brach sich allgemein reiches Kunstverständniß Bahn, welches die Schönheit von einem Werkzeug der religiös-erbaulichen Einwirkung zum Selbstzweck erhob. Die Kunst wollte nun nicht mehr in erster Linie Frömmigkeit erzeugen, sondern die Freude am schönen Gedanken, eingehüllt in schöne Form, großziehen. Das gelang ihr auch: Die reiche Fülle hervorragender Meister und ihrer Schöpfungen ist der beste Beweis für die Kunstbildung, die in den weitesten Kreisen einheimisch wurde. Die Augen waren geöffnet zur Erkenntniß der Schönheit. Die Florentiner Zunft der Tuchmacher konnte 1402 darüber urtheilen, welcher von den Entwürfen zur Thür des Baptisteriums vorzuziehen sei, der des Ghiberti oder des Brunelleschi. Der Geschmack des Preisgerichts entschied für Ersteren, und noch heute gilt seine Entscheidung für die richtige.

Solche Zeiten sehen ein Volk auf seiner Höhe. Sie sind nothwendig, wenn es all das leisten soll, was in ihm steckt. Unser Geschlecht findet sich in vielen Dingen hochgestellt. Aber es ist doch ein sehr ungleichmäßiges Verhältniß, in dem die verschiedenen Geistesfähigkeiten ausgebildet sind. Dem entgegengesetzt wäre zu wünschen das, was schon die Griechen als Bildungsziel erkannten: Die harmonische Ausbildung des ganzen Menschen, von Leib und Seele, von Kopf, Herz und Hand. Während aber in Hellas jene Erziehung nur bestimmten Klassen zu gute kam, hat die Reformation zum ersten Mal in christlicher Zeit den Grundsatz aufgestellt: Bildung dem ganzen Volke! Die Frucht dessen war die Volksschule, die zwar langsam, aber sicher sich Bahn machte und Deutschland an die Spitze der Völker setzte. Neuerdings erfährt jener Grundsatz noch weitergehende Ausführung in der Richtung: Die ganze Bildung dem Volke! Natürlich mit der selbverständlichen Einschränkung: So viel für Jeden, daß das neugewonnene Wissen ihn antreibt, seine Berufsarbeit auf eine höhere Stufe zu führen; so viel, daß diese Bildung ihn in der sittlichen Lebensführung fördert, daß das allgemeine Wohl einen Nutzen davon erwarten kann. Nun sind die heutigen Lebenskreise und Berufe so sehr miteinander verwachsen, daß jeder selbstständige Arbeiter fortgesetzt seine Hilfsmittel aus anderen Berufen und Werkstätten herbeiholen muß, um selbst etwas leisten zu können. Die steigende Kultur hat die Aufgaben des Einzelnen bedeutend erweitert und damit auch die Anforderungen an sein Können und Kennen. Die Erkenntniß dieses Bedürfnisses hat zu neuen Einrichtungen geführt, die dem abhelfen

wollen. Noch nie ist die Vervollkommnung des Schulwesens in so erfreulich schneller Weise vorwärts gegangen, als in der letzten Hälfte dieses Jahrhunderts. Eine Menge von tüchtigen Köpfen hat gerade auch auf diesem Gebiete mit heller Lust gearbeitet und Erfolg gehabt. Was die neueste Erscheinung dieser Richtung, die Volkshochschule noch leisten wird, bleibt vorerst abzuwarten. Hier handelt es sich noch darum, wie einem richtigen Gedanken die richtige Ausdrucksweise gegeben werde.

Allein es ist nicht zu verkennen, daß unser ganzes Bildungsbestreben noch einseitig ist. Es läuft Alles darauf hinaus, Geist und Verstand zu schärfen. Doch ist der Intellekt nicht das einzige und nicht das wichtigste Seelenvermögen des Menschen. Neben dem Verstande steht gleichberechtigt das Gemüth, neben der Wahrheit die Schönheit. Nur wenn Beide gleichmäßig zusammenarbeiten, kann die dritte Kraft, der Wille, in die rechten Bahnen geleitet werden. Zu den Erziehern des Gemüthes gehört die Kunst. Die harmonische Ausbildung des Menschen erfordert daher auch seine künstlerische Erziehung, d. h. nicht die Verleihung des Vermögens, eine Kunst praktisch auszuüben, sondern die Erschließung des Kunstverständnisses, soweit diese Gabe in der Seele des Einzelnen schlummert.

Nicht nur die, welche ein gütiges Geschick auf die sonnigen Höhen des Lebens führte, auch die in den Niederungen sich anzusiedeln gezwungen sind, auch der Kleinbürger, Bauer und Arbeiter, ja der Allerärmste hat das Verlangen, die Wände seiner Stube mit einem Bilde zu schmücken und sonst sein Heim so gut und so traulich auszustatten, als seine Mittel und sein Geschmack ihm vorschreiben. Warum soll ihm nur das Schlechte vorbehalten sein? Warum soll sein Geschmack stets auf der bisherigen niederen Stufe verbleiben und immer wieder ein Opfer geldgieriger Spekulation werden, die das Werthlose ihm um theures Geld ins Haus bringt? Auch das Volk hat ein Recht, das Gute zu genießen. Es ist ganz selbstverständlich, daß hier nicht der Erziehung zum Luxus, der Erweckung unmöglicher Bedürfnisse das Wort geredet wird. Auch das Einfache kann schön sein, ja gerade darin liegt oft die wahre Schönheit, und auch der bescheidene Schmuck im Hause des kleinen Mannes kann und soll von der leuchtenden Sonne der Kunst mit bescheidenem Strahl vergoldet werden. Es ist gesellschaftliche Nothwendigkeit, daß der Geschmack des ganzen Volkes erzogen wird. Dies verlangt die geistige Veranlagung sowohl als auch das Recht Aller, an der Schönheit der Erde gewissen Antheil zu nehmen.

Es ist auch kaum zu ermessen, welcher unendliche Segen für die Bildung der Weltanschauung und damit zusammenhängend, für die Bethätigung derselben im beruflichen, gesellschaftlichen und politischen Leben aus dieser Erziehung erwachsen würde. Wenn wir uns fragen, welche Weltanschauung die richtige ist, so wird Jedermann zugeben, daß die es sein müsse, die über unseres Daseins Ursache, Dauer, Zweck, über unser Verhältniß zur Umgebung die am meisten befriedigende Antwort giebt. Das thut nach der Mehrzahl Ansicht nur die christliche. Zwar nicht unbestritten. Gerade in unsern Tagen ist Mancher irre geworden — gewiß die Wenigsten durch eigenes Nachdenken, die größere Menge als die Opfer der Mode. Was ihnen an der christlichen Weltanschauung nicht paßt, ist auch gar nicht etwa deren Unvermögen, auf jene Fragen Antwort zu geben, sondern nur die Art und Weise, wie der Mensch sich zu ihr stellen soll. Weder der Verstand noch der Wille mag das sich zumuthen lassen, was das Christenthum verlangt; es ist nicht gerade eine bequeme Religion.

Die Kunst ist nun in nicht eben handgreiflicher, aber doch ganz eminenter Weise befähigt, die Ethik in günstigem Sinne zu beeinflussen, d. h. zu einer allgemeinen Ausübung derselben beizutragen. Die wahre Kunst ist nicht leere Form, die nur das Auge entzückt, sondern die Form ist nur das Gefäß des Gedankens; der Gedanke erzeugt erst die Form. Daher nimmt die Kunst am stärksten nicht die äußeren Sinne, sondern Gemüth und Verstand in Anspruch und übt auf diese einen zwingenden Einfluß aus. Da die Kunst das Unschöne, Häßliche, Unsittliche haßt, es daher in der Darstellung, wenn nicht ganz meidet, so doch als etwas Verabscheuungswürdiges der menschlichen Natur im Grunde Fremdes bezeichnet; da sie auf der anderen Seite das Schöne, Charaktervolle, Hochstrebende als nachahmenswerth in den Vordergrund schiebt und als der menschlichen Natur verwandt darstellt, so ist ihre Bedeutung für die Bildung und Entwickelung der Idee des Guten in der menschlichen Seele nicht zu unterschätzen. Daher hat beispielweise die Kirche, kaum daß sie durch Konstantin's Schwenkung aus Angst und Furcht erlöst war, die Kunst in ihren Dienst genommen, damit sie neben dem Wort die Frömmigkeit fördere, und ist eine treue Pflegerin derselben stets geblieben. Welches Gepräge auch immer die Kunst trug, ein feierlich-ceremonielles in byzantinischer, ein charaktervoll-ernstes in romanischer, ein inniges himmelstürmend-schwärmerisches in gothischer Zeit, ein verständig-klares in der Renaissance, das Gemüth fühlte sich dem Erdenstaube entrissen, wenn das milde Antlitz des Erlösers im Bilde auf den Beter herabsah, es fühlte neue Stärkung, das wechselnde Geschick des Lebens zu tragen, denn die Kunst predigte ihm verlockend in Farbe und Stein die Hilfe des barmherzigen Gottes und die schmerzenstillende Hoffnung auf ein Reich des Friedens. Daher hat die lutherische Kirche wohl daran gethan, bei der Prüfung das Beste zu behalten, wozu auch die Kunst gehörte, und letztere als einen Erziehungsfaktor in ihr neues Haus mit herüberzunehmen. Auch die reformirte Kirche, die von Anfang einen allzu nüchternen Charakter annahm, räumt allmählich der frommen Stimmung das ihr gebührende Recht ein und gewährt der Kunst ein Plätzchen in ihrem Tempel. Aus der Werthschätzung, welche diese gewaltigen Mächte des Lebens der Kunst beimessen, läßt sich schließen auf deren wirklichen Werth für die Bildung der Weltanschauung und Weltpraxis. Aber das sei nur ein Beispiel statt vieler. Nicht bloß die Kirchen haben ein Interesse an der künstlerischen Erziehung des Volkes, sondern Jeder, der überhaupt Bekenner einer konsequenten Weltanschauung ist, wird die Nothwendigkeit jener zugeben und behaupten müssen. „Die Kunst“, sagt Gervinus, „hat es eigen, daß sie den Menschen stille, ruhig und friedlich macht.“

Auf der flachen Hand liegt, daß sie zur gedeihlichen Entwickelung der ganzen Menschheit beiträgt. Was gab das für ein Leben in Hellas und Florenz, als erst die Allgemeinheit sich für Kunst und Künstler zu interessiren begann und verständig und dankbar für die empfangenen Gaben zu neuem Fleiße anfeuerte. Das wußten die Männer, denen so große Kraft über der Menschen Herzen verliehen war, daß sie geachtet und verstanden wurden von ihren Zeitgenossen; das gab ihrer ringenden Seele neue Spannkraft und ihrer bildenden Hand neuen Schwung, so daß ein schöner Gedanke nach dem andern sichtbare Form annahm und Jeder wieder in hundert neuen Wendungen und Ausdrucksweisen auftrat. Hier konnte man sehen, wie ein kunstsinniges Volk auf seine Künstler einwirkt. Wie anders im alten Rom! Dort war auch Verlangen nach Kunstwerken, aber nicht aus Kunstbedürfniß, sondern weil äußerer Glanz und raffinirter Luxus in den herrlichen Schöpfungen griechischen Geistes willkommene Diener sah, mit denen sich vor der Welt Staat machen ließ. Die Kunst nahm bald, erniedrigt zum Sklaven, eine Bedientenseele in sich auf, ihr Adel schwand, ihr Geist verrohte immer mehr und ein ruhmloses Ende blieb nicht aus. Wo die Kunst gedeihen soll, darf der Künstler nicht isolirt bleiben. Das würde lähmend auf seinen Geist wirken und seine beste Kraft ginge unbenutzt verloren. Fühlt er sich aber getragen von verständiger Theilnahme, so erwacht sein Genius, die höchsten Ziele dünken ihm in erreichbarer Nähe zu sein, sein Weg geht nach oben.

So würde eine künstlerische Erziehung des Volkes nach allen Seiten hin nur Segen spenden für das eigene innere Wachsthum des Einzelnen, für sein Verhältniß zum Nachbar und zur Gesellschaft, für das Aufblühen der Kunst selbst. Wenn in Griechenland und Florenz diese Ziele nicht erreicht wurden, so lag das daran, daß andere Faktoren, die dabei mitreden, nicht vorhanden waren, während unser Geschlecht sie besitzt. An beiden Orten und gerade in der Blüthezeit ihrer Kunst war die politische



Der heilige Thomas unterstellt seine Lehre der Entscheidung der Kirche.

Wandgemälde von Ludwig Seitz in der Galerie der Kandelaber im Vatikan zu Rom. Verlagsanstalt Benziger & Co. A.-G.



Biblia sacra Latina. von 1556.
Kalblederband, wahrscheinlich für Heinrich II. von Etienne Roffet ausgeführt.
Karl W. Hiersemann, Antiquariat Leipzig.

Lage eine höchst unsichere. Nach Perikles Tode war die Selbstzerfleischung Griechenlands das traurigste Schauspiel, das die Welt sah. Und kaum hatte Florenz durch die Medici sich emporgearbeitet, als es auch schon die stolz gewordenen Bürgerfürsten wie verhaßte Tyrannen verjagte und sich selbst zum Zankapfel einer Reihe von gleich ehrgeizigen Strebern machte. Daneben fehlte auch dort wie hier die Tiefe religiöser Anschauung; in Griechenland hatten die, welche zur Kunst in irgend ein Verhältniß treten konnten, die Religion der Väter aufgegeben und der Philosophie sich in die Arme geworfen, ohne durch sie zur wahren Religion zu gelangen; in Florenz lebte Plato wieder auf und die Kirche bot dem Gebildeten nur leere Ceremonien, aber kein geistiges Leben.

Beide Faktoren haben wir: Politische Sicherheit und Religion. Durch mächtige Kämpfe hat Deutschland sich emporgerungen aus seiner Knechtsgestalt und ist ein Herr geworden unter den Völkern. So wie aber die Gründung des Reiches einen weitreichenden Aufschwung der im Volke lebenden Kräfte bedeutete, mußte auch die Kunst einen Anlauf zu höherem Streben nehmen und begeistert, wie einst Griechenland nach den ruhmvollen Siegen über die Perser, aus der jüngsten Geschichte Kraft und Stoff schöpfen zur Heraufführung einer neuen Epoche ihres Wirkens. Dazu kommt der dauernde Friede, den wir dem guten Willen unserer Kaiser, der Geschicklichkeit und Thatkraft ihrer Diener, vor allem Bismarck's, verdanken, ein Frieden der zehrend von kriegerischem Ruhm, genährt von aufblühendem Wohlstand — die Verelendung der Massen ist auch von ihren wüthendsten Verfechtern preisgegeben — der Kunst ein Heim gewährt, das ihr erlaubt, in ruhigem Schaffen ihre Gedanken zu offenbaren.

So könnte heute eine Kunst erblühen, die tiefer nach Gedanken graben und darum schönere Formen erzeugen würde, als je geschehen, wenn das Günstige allein regierte. Aber gerade hier liegt das Gebrechen unserer Zeit. Es sind Kräfte wirksam, die den Sinn förmlich und mit Gewalt abziehen von der Liebe zur Kunst, daher ein Verständniß derselben und eine Erziehung für sie geradezu verhindern. Das sind vor Allem die eigenthümlichen, wirthschaftlichen Verhältnisse. Wenn auch im Allgemeinen ein Steigen der wirthschaftlichen Lage sich bemerkbar macht, so ist im Einzelnen der Kampf ums tägliche Brod doch noch ein so harter und bitterer, daß er höheren Gedankenflug schwer aufkommen läßt, weil er alle Geisteskräfte nach der einen Richtung dirigirt. Dazu kommt die Unsicherheit der Zukunft. Ganze Berufszweige verschwinden, und obwohl jeder die Hoffnung in sich trägt, auch in neuen Verhältnissen seine Arbeit belohnt zu sehen, so erzeugt immerhin die Losreißung aus alten, lieb gewordenen Umgebungen, die Ungewißheit, wie man sich in neuen zurechtfinden wird, eine solche zehrende Unruhe in der Brust, daß wiederum der Geist keine Muße und Anregung findet, sich der Herrlichkeit der Kunst zu öffnen. Diese Unruhe ist aber nicht nur ein Merkmal bedrohter Existenzen, sondern der ganzen jetzigen Generation, welche weiß, daß die Erde des 20. Jahrhunderts ein anderes Antlitz tragen wird als die des 19., gleichviel ob als ein Produkt friedlicher Veränderung, oder revolutionärer Umwälzung. In beiden Fällen haben wir jetzt schon das unbehagliche Gefühl, daß unsre Ruhe ganz bedenkliche Opfer wird bringen müssen. Daher wendet sich heute das Hauptinteresse so sehr jenen Fragen zu, daß für andere wenig übrig bleibt.

Die tieferen Ursachen dieser Erscheinung näher zu erörtern, ist hier nicht der Ort. Doch müssen sie wenigstens genannt werden, weil sie zugleich den Quell einer zweiten Geistesströmung bilden, die ebenfalls dem Gedeihen des Kunstsinnes wenig nützt, eher schadet. Jene Ursachen liegen in dem mächtigen Aufschwung der Naturwissenschaften in den letzten hundert Jahren und ihre ausgedehnte Anwendung im wirthschaftlichen Leben durch Maschinen und chemische Produkte. Indem aber die Zahl, das mathematische Gesetz, die genaueste Bemessung von Raum und Zeit bis in ihre kleinsten Theile hinein die Grundlage der jungen Wissenschaft und neuen Praxis bilden, gab dies der ganzen neuen Zeit ein exaktes, berechnendes Gepräge, das Kälte des Gemüths und Entleerung von idealen Interessen allgemein zu machen droht. Wenigstens zeigt sich jener Zeitcharakter in einer überwiegend intellektuellen Bildung, der gegenüber die Erziehung, die Bildung des sittlichen Charakters zurückgetreten ist. In der Theorie zwar heute wieder mehr betont als vor einigen Jahren, kann die letztere gegen das Uebermaß des zu bewältigenden Erkenntnißstoffes kaum aufkommen, und an eine ethische Vertiefung des Dargebotenen können die wenigsten Lehrer aus Zeitmangel denken. Mit der Uebung des Verstandes allein aber wird man der künstlerischen Erziehung kaum einen Dienst erweisen, denn sowohl soll ein Künstler mehr Gemüths- als Verstandesmensch sein, als auch muß der, welcher jenen verstehen will, ähnliche Eigenschaften in sich tragen. Da diese aber geweckt und in geordnete Bahnen gelenkt werden müssen, so versteht sich ihre Hereinziehung in den Bereich der Erziehung einerseits von selbst als nothwendig, andererseits erkennen wir in dem theilweisen Mangel dieses Moments einen Fehler unserer heutigen Erziehungsweise, die demnach das Kunstleben keineswegs in direkt günstigem Sinne beeinflußt und es erklärlich macht, wenn unter den Gebildeten und in höheren

Lebenskreisen Stehenden sich Leute genug finden, die in nicht angeborener, sondern anerzogener Verständnißlosigkeit der Kunst, ihren Werken, ihren Trägern und ihren Interessen gleichgiltig gegenüberstehen.

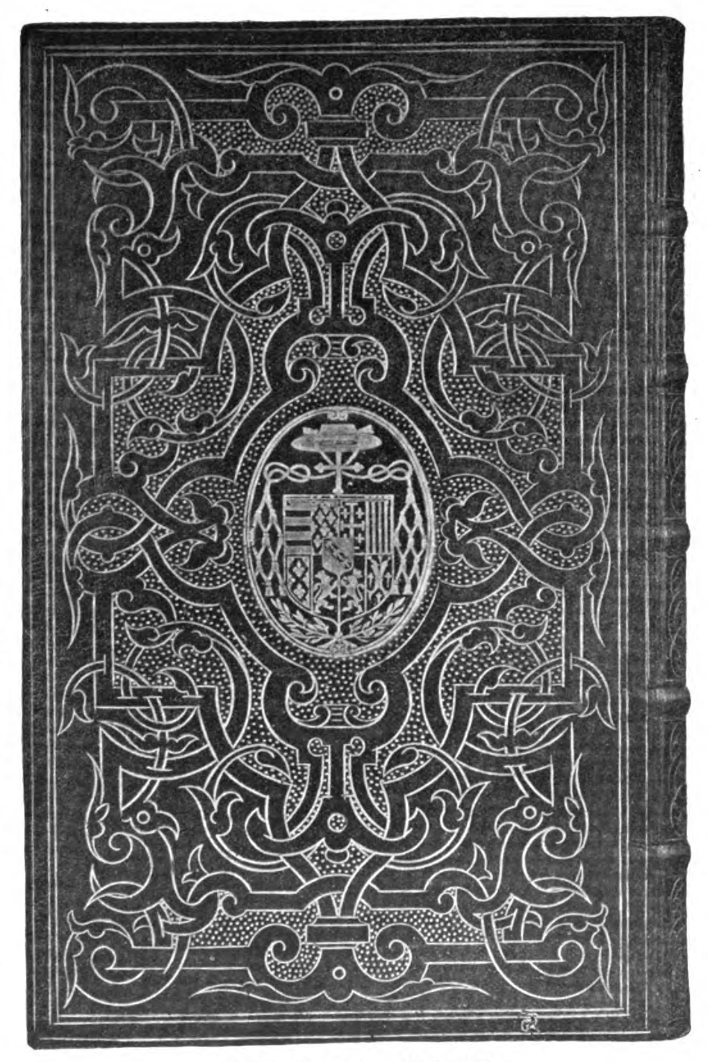
Das unbefriedigende der gegenwärtigen Lage auch auf dem Gebiete der künstlerischen Erziehung ist nicht abzuleugnen. Wir sind hier im Gegensatz zur intellektuellen Bildung des Volkes zurückgeblieben. Es ist zu befürchten, daß der fortwährende, ungünstige Einfluß die Kraft des guten Kunstgeistes bricht, daß der Tag kommen kann, wo dies selbstständige Schaffen aufhört, und Epigonenkunst nur in geistloser Wiederholung und Nachahmung ein kümmerliches Dasein fristet. Das wäre ein Unglück nicht bloß für die Kunst, sondern für das ganze Volk.

Es dürfte an der Zeit sein, die Gedanken auf Besserung der jetzigen Verhältnisse zu richten. Auf welchem Wege eine Besserung herbeigeführt werden kann, ist keine leicht beantwortbare Frage. Es geschieht ja heute in Darbietung der Kunstwerke an das Volk ungleich mehr, als je eine frühere Zeit gethan hat; denn wenn damals auch in einzelnen Kunstcentren Gelegenheit genug war, sich des Schönen zu freuen, die große Masse außerhalb derselben mußte Alles entbehren. Jetzt ist das anders. Es giebt heute wenig Leute, die nie in größeren Städten waren, Museen und Ausstellungen besuchten. Das Vervielfältigungswesen trägt die besten Erscheinungen alter und neuer Meister durch die ganze Welt; in immer sorfältigerer Herstellung präsentiren sie sich.

Was vor Allem zu geschehen hat, ist ganz gewiß nicht die Anwendung von kleinen Mitteln, die ja ihre guten Seiten haben mögen, aber des Einflusses auf das Ganze meist entbehren. Die Besserung kann auch nicht von einem Einzelnen ausgehen, sondern muß durch Zusammenwirken des ganzen Volkes kommen. Wo der Weg dazu zu liegen scheint, ist bereits angedeutet. Unsere ganze Geistesrichtung ist einseitig auf Erwerb und irdisches Wohlbehagen ohne idealen Hintergrund gerichtet; in der Entwickelung dieses Geistes liegt es beschlossen, ob wieder die höheren Ziele der Menschheit in greifbarere Nähe treten oder nicht. Unsere ganze Bildung ist einseitig intellektuell; Aufgabe der Erziehungswissenschaft wird es sein, ihrem Namen mehr Ehre zu machen und die sittliche Bildung des Charakters auch in der Praxis zu ermöglichen; denn er ist die Grundlage eines gesunden Volkslebens und Erhalter der Kunst. Diese selbst aber darf sich nicht beirren lassen in ihrem Gang, weder durch alte, noch durch moderne Schwärmereien, denen ein solider Boden fehlt. Mag sie neue Gedanken finden, neue Formen hervorbringen, es wird doch eine Fortsetzung und eine Ehrung des Alten sein, wenn sie den Boden nicht verläßt, auf dem allein der Baum der Kunst wächst — der Boden der Freiheit! Erziehen wir unser Volk zur Freiheit im höchsten Sinne: zur Freiheit von Schablone, aber auch Freiheit von Willkür; zur freien Bethätigung der Individualität, aber diese dargestellt durch einen sittlichen Charakter: zur Befreiung vom Erdenstaube, aber nicht zur Verachtung der Erdenschönheit! Dann wird sich der Sinn der Menschen wenden, ihr Auge wird sich öffnen für die Fülle des Schönen, und die Kunst wird das werden, was sie sein soll: Eine Offenbarung göttlicher Herrlichkeit für Alle in der Dunkelheit und Beschränktheit des Erdendaseins!

Ludwig Seitz' Wandgemälde in der Galerie der Kandelaber im Vatikan zu Rom.

Die Pflege religiöser Kunst ist, wenn sich Malerei und Bildhauerei auch in der Darstellung biblischer Stoffe von kirchlicher Auffassung mehr und mehr loszumachen und solche nicht gerade selten durch einen Zusatz aktueller Tendenz zu verweltlichen suchen, noch immer ein erfreulicher Beleg für das Bestehen eines metaphysischen Bedürfnisses als Gegengewicht zu den weltlichen Interessen der Gegenwart einerseits und andererseits für die nach fast zweitausendjährigem Wirken noch immer frische Kraft der Lehre Jesu, für die wir, soweit es sich um den Auszug einer segensreichen Lebensanschauung handelt, noch keinen Ersatz haben, so unbequem sie auch in einer Zeit, die ihre praktische Anwendung energischer denn je fordert, für Anhänger des egoistischen Prinzips sein mag. Auch die religiöse Kunst legt die Lehre Christi zeitgemäß, d. h. im Sinne unserer sozialen Bestrebungen aus und tritt so, nachdem sie ihr abgetragenes, sonntägliches Festgewand endlich abgestreift hat, aus der kirchlichen Atmosphäre im Alltagskleide mitten hinein ins volle Menschenleben, als Wegweiser aus den Wirren und Kämpfen des Daseins hindeutend auf den Heiland. Damit wäre die moderne, vorwiegend protestantische Kunst religiösen Genres charakterisirt, die ihr auf die Evangelien beschränktes Stoffgebiet und der Zeitgeist zur Vermenschlichung Christi und die Betonung seiner Allgegenwart führen mußten. Einen reicheren Motivenschatz bietet der religiösen Kunst die katholische Kirchenlehre mit der Geschichte der Heiligen. Der Vermenschlichung Jesu stellt sie die Verklärung des Menschen zur Mittelsperson gegenüber, mit der sie sich in der Kunst einen stärkeren, augenscheinlicheren „Jenseitigkeitszug" gewahrt hat. Die Mannigfaltigkeit der Stoffe erlaubt ihr auch, der Kunst mehr Aufgaben zu stellen, als die protestantische Kirche. Daß bei einer ausgedehnten kirchlichen Thätigkeit der religiösen Kunst nicht Alles gleichwertig sein kann und in der



Herodoti Historia. Paris 1570.

Einband aus geglättetem braunem Maoquinleder im Stile des Grolier.
Karl W. Hiersemann, Antiquariat Leipzig.

Menge der Schöpfungen für katholische Kirchen auch das Unzulängliche viel Platz beansprucht, ist nur begreiflich, da ein bedeutender Maler nun einmal nicht viel weniger rar ist als ein bedeutender Dichter, und darum zu der Menge der Aufgaben die der tüchtigen Künstler in keinem nur zur Hälfte Gutes verheißenden Verhältnisse stehen kann. Der jüngst von Jan Kalff in Amsterdam geäußerte Vorwurf der allgemeinen Charakterlosigkeit katholischer Kunst und Süßlichkeit ihrer Malereien ist wohl nur auf die Niederlande zu beschränken. In andern Ländern werden, auf einem Gebiete auf dem die Lebensanschauung des Mittelalters ihr getreuestes Spiegelbild gefunden hat, neben belanglosen Sachen auch heute noch Werke von künstlerischem Werthe geschaffen und aufgestellt. Daß Italien und an erster Stelle Rom eine Heimstätte guter, kirchlicher Kunst ist und bleiben wird, muß schon allein als Nachwirkung einer großen Vergangenheit selbstverständlich erscheinen. Diese ist trotz der Mustergiltigkeit ihres Stils doch nicht von so absoluter Autorität, daß sie die Möglichkeit eines Anschlusses an jeweilige Wandlungen in der Welt- und Lebensanschauung ausschlösse. In Rom sind nach direkter Angabe des Papstes Leo XIII. in der Galerie der Kandelaber im Vatikan Wandgemälde zur Ausführung gekommen, durch die sich als Grundgedanke der Parallelismus zwischen Glauben und Vernunft, d. h. die innere Zusammengehörigkeit, Uebereinstimmung und das gegenseitige Durchdringen von Religion und Wissenschaft in zeitgemäßer Form zieht.

Gerade ihre Errungenschaften und Forschungen, gerade ihr in unseren Tagen so kühn und selbstbewußt ausgesprochenes „sciemus", ihre auch eine Hebung des gesammten Lebenshaltes niederer Volksschichten bezweckenden Aufklärungs- und Entmündigungsversuche, mußten dem alle zeitgemäßen Bestrebungen mit Interesse verfolgenden Papste die Idee nahe legen, den Thomas von Aquino zu verherrlichen und damit den Grundgedanken des 13. Jahrhunderts, den Naturbegriff dem theologischen System zu gewinnen, als vornehmste, kirchliche Aufgabe auch der Gegenwart zu betonen. War es doch dem Schüler des Albertus Magnus und größten Scholastiker gelungen, „die Aristotelische Entwicklungslehre", wie Kuno Fischer sagt, „im Geiste der kirchlichen Weltherrschaft zu christianisieren". Die Möglichkeit eines gleichen Erfolges im Sinne unserer Zeit ist eine priesterliche Annahme, die immerhin von einer bedingten Anerkennung der modernen Wissenschaft und der außerhalb der Kirche für den Fortschritt der Menschheit gestellten Kulturaufgaben zeugt. In den Wandgemälden der Galerie der Kandelaber erscheint die durch Thomas von Aquino gelöste Aufgabe der Scholastik



L' office de la semaine sainte. Paris 1758.
Französischer Rokokoband. Karl W. Hiersemann, Antiquariat Leipzig.



Durandus, Rationale. Venedig 1540.
Venezianischer Marokkoband. Karl W. Hiersemann, Antiquariat Leipzig.

durch Beziehungen auf gerade jetzt durch weltliche Bemühungen um der Menschheit Wohl besonders bevorzugte Gebiete menschlicher Thätigkeit erweitert und erfüllt vom Geiste unserer Zeit. Zur Ausführung der Gemälde hat der Papst einen deutschen Maler, Ludwig Seitz, erkoren.

Im Palazzo Caffarelli ist mit Hermann Prell's Fresken für den Thronsaal der deutschen Botschaft das Deutschthum eingezogen und in der Darstellung des Jahresmythos der Edda an der Wiegenstätte einer älteren abgeschlossenen Kulturblüthe, der Renaissance, als die Erde befruchtende Siegerkraft der Sonne, das Symbol für den Wohlstand des Friedens unterm Schutze ruhmvoller Kriegsmacht, gehaltvoll zum Ausdruck gekommen; im Vatikan nun hat verständnißvolle Künstlerhand einen Gedanken des Papstes der den wahren Frieden und Wohlstand in der Pflege der Kunst und Wissenschaft, das wahre Heil, den wahren Kriegsruhm dargestellt haben möchte in unlöslicher Verbindung mit der Religion, zu Ruhm und Ehren deutscher monumentaler Kunst ausgeführt.

Ludwig Seitz steht unter den christlichen Künstlern katholischer Richtung in der vordersten Reihe und verdankt den guten Klang seines Namens einer Anzahl von trefflichen Arbeiten religiösen Charakters, wie: den Illustrationen zum „Leben der Heiligen" von Alban Stolz, Fresken in Kirchen zu Freiburg im Breisgau, Treviso, Rom und an anderen Orten, Entwürfen zu den Mosaiken der Grabstätte Pius IX. und der Ausschmückung der Basilika von Loretto. Verhältnißmäßig wenigen ist es vergönnt, Seitz' Wandgemälde in der Galerie der Kandelaber zu Rom zu sehen; um einem größeren Publikum nun Gelegenheit zu geben, sich an ihrem tiefen Gedankengehalt zu erbauen und an ihrer knappen, einfachen und logisch klaren Komposition zu erfreuen, hat die Verlagsanstalt von Benziger & Co. in Einsiedeln, Waldshut und Köln eine Mappe herausgegeben mit trefflichen Lichtdrucken nach Originalaufnahmen aus dem photographischen Atelier Anderson in Rom. Das Werk heißt: „Die Gloria des heiligen Thomas von Aquin, des engelgleichen Lehrers und Patrons aller katholischen Schulen" und enthält zu den vorzüglichen Reproduktionen noch einen ausführlichen Text aus der Feder des Professors an der Universität Freiburg in der Schweiz, Fr. J. J. Berthier, der jedes Einzelne der Gemälde in anschaulicher Weise beschreibt und erklärt, und den Zusammenhang aller als Variationen eines großen zeitgemäßen Hauptthemas auch von der Bedeutung des Thomas von Aquino weniger Unterrichteten, die sein Heranziehen als Apostel der Gegenwart zunächst befremden mag, überzeugend nachweist. Die Gemäldefolge ist eine Darstellung der wissenschaftlichen Aufgabe des seraphischen Kirchenlehrers, wie sie sich ergiebt aus der Lehre Leo's XIII. und zerfällt nach dem Plane der Theorie des heiligen



Silbereinband 1627.
Karl W. Hiersemann, Antiquariat Leipzig.

Thomas als Erklärung der wahren Lehre und Widerlegung der Irrthümer zunächst in zwei Hauptgruppen. Die eine behandelt die Verkündigung der göttlichen Wahrheit, ihre Ueberlegenheit über menschliches Wissen und ihren segensreichen, gestaltenden Einfluß auf die bildende Kunst, in der die Wissenschaft als Theorie des Schönen sich greifbar verkörpert, die andere schildert wie die Wahrheit den Irrthum niederschmettert, ihre Krieger zum Kampfe gegen die fanatischen Streiter der Lüge und den schlichten Arbeiter zum Kampfe gegen das Elend wappnet und stärkt. Nur dann können sich die großen Kulturaufgaben unserer Zeit zur Wohlthat der gesammten Menschheit erfüllen, wenn Anfang und Ende das Licht der göttlichen Wahrheit bleibt. Je eine Gruppe füllt eine Wand und besteht aus einem großen, auf leuchtendem Grunde von Goldmosaik gemalten Mittelbilde, das Ueberlegenheit, Kampf und Sieg der göttlichen Wahrheit als allgemeine, große Gegensätze darstellt, und je zwei Seitenbildern, deren farbige Gestalten sich abheben von in Grisaillemalerei reliefartig ausgeführten Friesen. Sie spezialisiren die Gedanken der Hauptgemälde und führen für das sieghafte und segensreiche Wirken der wahren Religion einzelne Beispiele von ihr durchdrungener Arbeiten der Vernunft und Episoden aus der Geschichte des Christenthums und dem Leben der Heiligen an. Auf dem Mittelbilde der ersteren Gruppe unterstellt der heilige Thomas seine Lehre der Entscheidung der Kirche. In Demuth kniet der Dominikaner, auf dessen Brust das Licht der Wahrheit als kleine Sonne strahlt, das Haupt bedeckt mit der Doktorkappe, vor der königlichen, edlen Frauengestalt und legt ihr seine Schriften zu Füßen. Sie sitzt auf hohem, kostbarem Throne. Ueber ihr perlgraues, reich mit Edelsteinen verziertes Obergewand fällt bauschig ein Purpurmantel, der „papal amanto“ Dante's. Die Tiara krönt ihr Haupt. In der Linken hält sie, als Szepter aufrecht aufs Knie gestützt, das Kruzifix, in der Rechten einen Lorbeerzweig, der dem wahren Kirchenlehrer gebührt. Als solcher ist Thomas von Aquino mit den dicht neben dem Gekreuzigten angebrachten Worten „Bene scripsisti de me, Thoma“ gewissermaßen aus Christi eigenem Munde anerkannt. Zwischen Thomas und der Kirche kniet ein Engel und hält ein aufgeschlagenes Buch, das Gesetz des alten und neuen Bundes, bezeichnet in seiner Zusammengehörigkeit in Gott durch die Citate: „In principio creavit Deus coelum et terram“, und „Incarnatus est, humiliavit semetipsum usque ad mortem“. Von den beiden Engeln zur Rechten der Kirche trägt der eine einen blühenden Mandelzweig, das Sinnbild des Priesteramtes des alten Bundes, während der andere als Priester des neuen Bundes, vor der Bibel betend ins Knie gesunken, mit beiden Händen die heilige Hostie in kostbarer Monstranz hält. Vorn auf antikem, weißem Marmorsessel sitzt Aristoteles, auf dessen Philosophie Thomas von Aquino seine Lehrmethode gründete. Der späten Bevorzugung und Wirksamkeit seiner Naturphilosophie ad maiorem Dei gloriam sich selbst nicht bewußt, reicht der Grieche nach rückwärts der Hand des Heiligen eine Rolle mit der Aufschrift Φιλόσοφος. Um die Gruppe wölbt sich der Regenbogen; über ihr schwebt als weiße Taube von leuchtender Gloriole umstrahlt der heilige Geist. Die Freske links von diesem Hauptbilde behandelt die Uebereinstimmung des Glaubens und der Vernunft, der wahren Religion und wahren Wissenschaft. Der Glaube ist versinnbildlicht durch eine sitzende, bescheidene Frauengestalt in himmelblauem, zum Theil von einem schmucklosen Mantel, dessen Einfachheit hinweist auf das Fehlen aller irdischen Neigungen, verhülltem Gewande. Dagegen sind Hals und Brust mit einer Kette von Edelsteinen und das goldene Mieder mit dunkelgrünem Ornament, den Symbolen innerer Schönheit, prächtig geschmückt. Um ihr von dichtem Haar eingerahmtes Antlitz strahlt eine Aureole. In erhobener Rechten hält sie eine brennende Lampe empor; in der linken Hand ruht das Zeichen des Friedens, ein Oelzweig. Sie reicht ihn einem edlen, starken Weibe von mehr heroischem Wesen, das ehrerbietig die Stufen des Thrones emporsteigt. Ein Lorbeerkranz schmückt ihr Haupt; gepanzert ist ihre Brust wie die der Minerva. Ihr rechter Arm ruht auf einem Buch, das sie auf den emporgezogenen Schenkel des ausschreitenden Spielbeines aufstemmt. Als Embleme, durch die sie als Wissenschaft noch deutlicher gekennzeichnet wird, stehn vor der imposanten Gestalt ein Band des Aristoteles und hinter ihr ein Globus neben einem aufgeschlagenen mathematischen Werke. Der Religion sind Engelskinder beigegeben. Mit dem Zählen der zehn Gebote auf der Gesetzestafel beschäftigt und in die Lektüre von Folianten vertieft, weisen sie hin auf das Studium der Glaubenslehre und theologischen Wissenschaft. Den beiden Frauengestalten entspricht im Hintergrunde die zwiefache Unterweisung der Jugend auf einer Grau in Grau gemalten Reliefdarstellung. Auf Seiten der Wissenschaft definirt ein Magister der Arithmetik und Logik mit charakteristischer Geste Jünglingen einen Begriff oder beweist ihnen einen Lehrsatz, während hinter der Religion ein Jesuit Kinder beten lehrt. In einer Zierleiste über dem Ganzen stehen die Worte: „Divinarum veritatum splendor animo exceptus Leo XIII. ipsam juvat intelligentiam“. Als Text ließe sich dem Gemälde etwa nachstehende Stelle aus einer der berühmten Encykliken Papst Leo's XIII.



Justinianus, Digesta. Nürnberg 1529.
Nürnberger Schweinsledereinband. Karl W. Hiersemann, Antiquariat Leipzig.

unterlegen: „Gott hat nicht ohne Absicht der menschlichen Seele das Licht der Vernunft verliehen, und weit entfernt, die Verstandeskraft zu ertödten oder zu schwächen, soll das Licht des Glaubens sie im Gegentheil vervollkommnen, ihre Stärke vermehren und sie zu Höherem befähigen. Demnach fordert die göttliche Vorsehung, daß man die menschliche Wissenschaft zu Hilfe nehme, um die Völker zum Glauben und zum Heile zurückzuführen". Ihr enger Zusammenhang mit der Wissenschaft und der Lehre des Thomas von Aquino, dem Dante in poetischer Form eine von religiösem Empfinden durchdrungene Theorie des Schönen in den Mund legt, lassen auch die schönen Künste zu zur Reihe der natürlichen Mittel, welche die göttliche Weisheit dem Menschen zur Verfügung gestellt hat, um das wahrhaft Edle und Schöne zu finden. Auch sie werden zu Höherem befähigt und vervollkommnet durch das Licht des Glaubens. So neigt sich denn die profane Kunst, hinter der die Ruinen des Kolosseums, des Palatinus und Forums von der entschwundenen Pracht und Größe einer versunkenen heidnischen Kultur zeugen, eine lässig gelagerte, antik gekleidete schöne Frauengestalt, den Oberkörper gestützt auf Trümmer altklassischer Architektur und Plastik, hinüber zu einem anderen, hoheitsvollen Weibe und reicht ihm mit weltlicher Grazie einen geöffneten Zirkel, das Sinnbild des Ebenmaßes. Die es von der griechisch-römischen Kunst empfängt, sitzt wie in künstlerischer Arbeit unterbrochen. Sie hält auf dem Schooße eine Zeichentafel und weist mit dem Stifte hinter sich auf St. Peter, dessen Kuppel sich majestätisch erhebt über die Konzilssäule, St. Klemens und St. Johann im Lateran. Gekleidet ist die kirchliche Kunst in ein prächtiges Renaissancegewand; von Golddamast ist der Rock, mit Gold verbrämt der Einsatz des blausammetenen Mieders, dessen Schlitzärmel an den offenen Stellen ein weißes Untergewand frei lassen; ein Netz umschließt das Haar. Ueber ihr schwebt ein kindlicher Genius, um die christliche Kunst vor der weltlichen mit dem Lorbeerkranze auszuzeichnen. Ein kleiner Engel sitzt neben ihr auf einem unlängst begonnenen Gemäuer und betrachtet die Zeichnung auf der Tafel, ein anderer ist beschäftigt, Mörtel, den er auf erhobener Linken auf einem Brett trägt, mit der Kelle auf Mauersteine aufzustreichen. Die Ueberschrift dieses Schlußbildes der ersten Gruppe, rechts vom Mittelfelde, lautet: „Artes priscae auspiciis pontificum romanorum felicius revixere".

Alamanni, La coltivatione. Paris 1546.
Pariser Mosaikeinband im Stile des Majoli. Karl W. Hiersemann, Antiquariat, Leipzig.

Dieser dreieinigen Freskengruppe gegenüber hat der zweite negative Theil der Lehrthätigkeit des Thomas von Aquino, die Widerlegung der Irrthümer der Lüge, in ähnlicher Weise bildlichen Ausdruck gefunden. Das Mittelfeld stellt in leidenschaftlich bewegter Gruppe den Sieg des Heiligen über die Häresie dar. Drei Engel als Streiter der göttlichen Wahrheit schmettern sieghaft die in drei durch Rassenmerkmale und Kostüme unterschiedenen und trefflich charakterisirten Gruppen widerstrebenden Fanatiker des Irrthums nieder. Statt Schild und Schwert führen die himmlischen Sendboten die schneidigen Waffen des Geistes, Streitschriften in Folioformat. Die falschen Kommentare zu Aristoteles von den beiden arabischen Philosophen Avicenna und Averroës werden entkräftet durch die „Summa contra Gentiles", die Angriffe des Judenthums, vertreten durch die berühmten Gelehrten Maimonides und Aviceborn, widerlegt durch die „Commentaria in sacram scripturam". Die christlichen Ketzer Berengar von Tours und Wilhelm von Saint Amour schmettert die „Summa Theologica" nieder. Geblendet und entsetzt taumeln die falschen Propheten vor der Macht der göttlichen Wahrheit hin. Vor dem Sturmflug der Engel verwehen ihre Worte und Werke wie Spreu im Winde. Zerschmettert ist der Tempel des Irrthums. Nur zwei Säulenstümpfe ragen noch vor einem Mauerreste empor. Das Götzenbild der Lüge, eine Sirene, deren Leib in Fischgestalt endigt, hat über dem heftigen Streit den Kopf verloren, und steht, ein ungefährlicher Torso, vor dem Eingange des in Schutt und Trümmer gesunkenen Tempels. An diese Art des Sieges der Wahrheit reiht sich als Ergänzung die blutige Waffenthat des Krieges, gesegnet durch das Gebet. „Der Triumph des heiligen Rosenkranzes" heißt sie und stellt das Kampfgewühl der Schlacht bei Lepanto dar. Die Boote und Schiffe der Christen und Türken sind aneinandergerathen, und mit Schwert, Lanze und Feuerrohr bekämpfen sich Gläubige und Ungläubige. Aber der Glaube siegt. Vor dem Grau in Grau als dezenten und doch lebendigen Hintergrund gemalten Schlachtengewühl kniet auf einer Felsenklippe ein geharnischter Ritter. In seinem linken Arme ruht ein großes Banner mit dem päpstlichen Wappen. Der Siegesengel, dessen Fuß gebrochene Türkenfahnen niedertritt, ist auf den Krieger zugeschwebt und reicht ihm den Rosenkranz. Ueber dem Bilde stehen die Worte: „Est rosarium praecipue implorando Martis Dei patrocinio adversus hostes chatolici, hominis institutum." Jedenfalls hat sich der Künstler beim Entwurf seines Gemäldes auf nachstehende Stelle aus der Bulle Supremi apostolatus officio vom 1. September 1883 bezogen: „Jeder von uns weiß, mit welchem Unglück die häretischen Albigenser gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts die Kirche betrübten . . . Gegen jene grimmigen Feinde erweckte der Gott der Güte einen heiligen Mann, den ruhmreichen Stifter des Dominikanerordens. Dieser durch seine Wissenschaft, seinen tugendhaften Lebenswandel und die Uebung des apostolischen Amtes so große Heilige erhob sich in edler Großherzigkeit, um die katholische Kirche zu vertheidigen, wobei er nicht auf äußere Gewalt und Waffen vertraute, sondern nur auf das Gebet des heiligen Rosenkranzes, das er eingeführt hatte und das er später selbst und seine Ordensmitglieder überall verbreitet haben . . . Durch dies Gebet wurden die Frömmigkeit, der Glaube, die Eintracht wieder hergestellt; die Angriffe und Schlingen der Häretiker waren unnütz und erfolglos . . . .

Die wirkungsvolle Kraft des heiligen Rosenkranzes hat sich im sechzehnten Jahrhundert aufs Glänzendste gezeigt, als ein ungeheures türkisches Heer ganz Europa das Joch des Unglaubens und der Barbarei auferlegen wollte.

Damals lag es dem Papste Pius V., nachdem er die Christen zur allgemeinen Vertheidigung ermuthigt hatte, ganz besonders am Herzen, durch das Gebet des Rosenkranzes die Hilfe der mächtigen Gottesmutter anzuflehen. Das erhabene Schauspiel, welches sich in jenen Tagen dem Himmel und der Erde darbot, ließ alle Geister und alle Herzen wieder aufleben. Nicht weit vom Golf von Korinth griffen damals die Christen, die bereit waren, für ihren Glauben Blut und Leben hinzugeben, furchtlos die Feinde an, während inzwischen andere unbewaffnete Schaaren zu Maria beteten, sie durch die unaufhörlich wiederholte Formel des Rosenkranzes grüßten und anflehten, sie möge doch ihren Streitern den Sieg verleihen. Die gnädige Jungfrau ließ sich rühren, und als der Kampf in der Nähe der Echinaden zum Ausbruch kam, vernichtete die christliche Flotte die Feinde und trug einen glänzenden Sieg davon, ohne selbst große Verluste erlitten zu haben. Darum wollte der nämliche Papst zum Andenken an diese Wohlthat der siegreichen Jungfrau den Tag der Schlacht weihen, welchen Tag Gregor XIII. später dem Rosenkranz widmete."

Das andere Seitenstück der zweiten Gruppe und Schlußbild des ganzen Zyklus behandelt ein durchaus zeitgemäßes Thema: „Das Christenthum und die Arbeit." Zur Bekämpfung der Naturkräfte ist auch diese ein Mittel, das Heil der Menschheit zu fördern. Auch ihr Wirken aber ist ein ausschließlich segensreiches und höheres, wenn es durchdrungen und geläutert ist durch religiöses Empfinden und nicht lediglich hervorgerufen durch materielle Rücksichten. Auch der Arbeiter soll in der Ausübung seines irdischen Berufes der göttlichen Wahrheit dienen, dann hat er in sich einen Halt, der ihn festigt gegen die Versuchungen von Umstürzlern und stärkt zum erfolgreichen Kampfe gegen das Elend. Eine lichte Engelsgestalt weist einen kräftigen Winzer, der eben den Spaten in die Erde gestoßen hat, hin auf Heilige aus dem Arbeiterstande, die im Hintergrunde ergeben sind jener höheren Thätigkeit, durch die sie sich die himmlische Gnade erworben haben. Rechts sprengt der streitbare Franziskaner Laurentius von Brindisi auf feurigem Streitrosse einer Kriegerschaar voran; vor ihm beugt sich der mildthätige Priester Johann Baptist Rossi zu einem Siechen nieder, den er labt mit dem Tranke leiblicher und seelischer Heilkunde. Links im Kreise ihrer Schwestern steht in einem Liliengarten die ekstatische Nonne Clara von Montefalcone. Ueber ihr strahlt die Sonne der Gnade. Auf einem Steine vor dem Gartengitter sitzt in zerlumptem Kleide der von der Weltlust abgewandte Benedikt Labre, der mit verächtlicher Handgeberde irdische Schätze von sich weist und sich in weltfremder Beschaulichkeit versenkt in die Betrachtungen eines friedsamen Einsiedlerlebens. Das sind die vier von Leo XIII. heilig gesprochenen Angehörigen des Arbeiterstandes. Dort das thätige Leben, hier das beschauliche. Die Erklärung des Bildes giebt die Ueberschrift: „Gratia Dei et contentione voluntatis excellentiam virtutis adipiscimur."



Novum Testamentum. Leiden 1624.
Maroquinlederband. Karl W. Hiersemann, Antiquariat, Leipzig.

Professor Seitz' Wandgemälde in der Galerie der Kandelaber zeichnen sich neben ihren rein künstlerischen Vorzügen, edlem Stil, knapper und klarer Komposition, reinem, jeden Sinnenkitzel vermeidenden Kolorit, aus durch ausdrucksfähige, bedeutsame Allegorie und Symbolik, Gedankentiefe und Kraft der Intuition. Die Kundgebungen und Lehren des Papstes Leo XIII., mit denen er das Lehrsystem des heiligen Thomas von Aquino wieder zu Ehren brachte, an das doppelte Ziel der themistischen Doktrin gemahnte, dem christlichen Volke die volksthümliche Andachtsübung des heiligen Rosenkranzes ans Herz legte und sein lebhaftes Interesse für die Arbeiterfrage bewiesen hat, haben in diesem Gemäldezyklus einen ihrer Bedeutung würdigen künstlerischen Ausdruck gefunden. Die Bilder sind ein bleibendes Denkmal für Leo XIII. als obersten Hirten der katholischen Christenheit und Schützer der Wissenschaften und Künste und bringen in einer Stadt, die reich ist an Kunstwerken von unvergänglichem Ruhme, kräftigen und lebendigen Kulturerzeugnissen aus dem klassischen Alterthum, dem Mittelalter und der Neuzeit, auch die deutsche religiöse Kunst der Gegenwart zu Ehren inmitten der großen Werke eines Raffael und Michelangelo.

Der künstlerische Bucheinband.

Der Geschichte des Buches darf man eine universelle kulturhistorische Bedeutung zusprechen, wie sie auf keinem anderen Gebiete menschlicher Thätigkeit gesucht werden kann. Geistesarbeit und Handfertigkeit, beide in den schönsten Leistungen vereint und verklärt zu einem beweglichen, jeder Zeitlaune gefügigen Gesammtkunstwerke, gleich reizvoll durch persönliche Eigenthümlichkeiten und allgemeine Züge, haben zusammen Aeußerungen des Zeitgeistes geschaffen, beredt, auch wenn die Schriftzeichen der Sprache unverständlich bleiben. Die Ausschmückung des Buches bleibt dann noch immer eine ergiebige Quelle für den Forscher; aus ihr vermag er nicht nur zuweilen auf den Charakter des geschmückten Werkes zu schließen, sondern auch ganz abgesehen von diesem selbst auf den der Zeit. Das Buch ist auch, ohne daß man es lesen kann, ein kräftiges Zeugniß für Sitten, Anschauungen und Geschmacksrichtungen der verschiedenen Jahrhunderte und Nationen; giebt sein Bilderschmuck die wichtigsten Aufschlüsse über Kostüme, Wohnungen, Geräthschaften 2c., so ist die Hülle des Buches von großer Bedeutung für die Geschichte des Geschmacks und des Kunstgewerbes, da die Entwickelung des Bucheinbandes fast an jede überhaupt jemals geübte kunstgewerbliche Thätigkeit anknüpft. Elfenbein- und Holzschnitzer, Leder- und Metallkünstler, Emaillemaler und Weber haben an der Buchhülle ihre Fertigkeit erprobt und dazu beigetragen, mit den Einbänden der Bücher selbstständige Kunstwerke zu schaffen.

Silber-Einband, ca. 1734.
Karl W. Hiersemann, Antiquariat, Leipzig.

Die heute allgemein übliche Form des Bucheinbandes tritt im Abendlande an die Stelle der antiken Bücherrolle schon in der Niedergangszeit des römischen Reiches. Die alten Römer müssen ihre Buchhüllen auch bereits mit besonderer Pracht ausgestattet haben, sonst hätte Seneca nicht zu schreiben brauchen: „Plerisque libri non studiorum instrumenta sunt, sed aedium ornamenta." Eine besondere Bezeichnung für den Verfertiger solcher Buchhüllen kannten die Römer freilich noch nicht. Die Worte librarioli und bibliopegi gehören einer Zeit an, in der die Ausschmückung handschriftlicher Ritualien und Schaubücher durch Prachtbände in stiller Klosterzelle zu einem blühenden Zweige frühchristlicher Kunstpflege gediehen war. Die hölzernen Schaudeckel solcher Bücher wurden zunächst mit Leder oder Gewebe überzogen und dann mit Tafeln aus Elfenbein, Holz oder Metall geschmückt, die kunstvoll geschnitzt, getrieben, ciselirt und bemalt waren. Die farbige Verzierung von Metallplatten bestand aus byzantinischem Gruben- oder Zellenschmelz und erreichte im 12. Jahrhundert in den Schmelzarbeiten von Limoges in Frankreich eine bewundernswerthe Vollendung. Für das Studium der Trachten sind solche farbenleuchtende Schmelztafeln ebenso unentbehrlich als gewebte und gestickte Teppiche. Auch Edelsteine und Gemmen fanden ihren Platz auf be-

J. A. Nahl. Grabmal in Hindelbank, Kanton Bern.

sonders kostbaren Buchdeckeln; die ganze Entwickelung der mittelalterlichen Edelschmiedekunst läßt sich an ihren getriebenen und ciselirten Platten und Beschlägen verfolgen. So bildete sich schließlich ein cultus librorum luxuriosissimus aus, gegen den Abt Essaias in frommem Eifer seine Stimme erhob: „Si librum tibi ipse compegeris, in eo non elabores exornando, est enim vitium puerile!“

Selbstverständlich bedurften solche Prachtstücke besonderer Schutzvorrichtungen; sie wurden daher in einer beutelähnlichen Umhüllung aus Leder oder Zindel, der sogenannten camisia, aufbewahrt. Aus ihr entwickelte sich schließlich für den späteren weltlichen Gebrauch der noch im 16. Jahrhundert übliche Buchbeutel oder Booksbüdel. Welchen Geistes Hülle man heute unter Bocksbeutel versteht, ist bekannt. So viel uns auch alte Mönchseinbände, an denen sich nach den Kreuzzügen orientalische Einflüsse, namentlich in der Verwendung und Bereitung des Leders nachweisen lassen, erhalten sind, für die Ausstattung der profanen, handschriftlichen Bücherei fehlen uns anschauliche Beispiele. Das aber steht fest, daß schon vor Erfindung der Buchdruckerkunst gebundene Bücher weltlichen Charakters auf Märkten und Messen käuflich gewesen sind. Vermuthlich unterschieden sich die ältesten bürgerlichen Einbände in der Technik ebensowenig von den Mönchseinbänden als in ihrer Gestaltung von den bürgerlichen Einbänden in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, der sogenannten Wiegenzeit des Buchdrucks. Holzdeckel mit metallenem Spangenverschluß werden das Manuskript zusammengehalten und geschützt haben; der Schmuck dieser Schutzdecken war nach einem statthaften Rückschlusse sicher weit einfacher gehalten als der kirchlicher Ritualbücher, jedenfalls wies er keine bunte Färbung auf, sondern bestand nur in einem Flächenmuster, das mittels kleinen Stempeln mit der Hand oder bei Verwendung größerer Plattenstempel, sogenannten Stöcken, mit einer Presse in den Lederbezug eingeprägt wurde. Zur Blüthe gelangte der bürgerliche Bucheinband erst nach Erfindung der Buchdruckerkunst; künstlerisch gehoben bis zu einer bisher noch nicht übertroffenen Mustergiltigkeit wurde er durch den Siegeslauf der Renaissance. Was Bibliophilen der Gegenwart an den Büchern des Mittelalters so hoch schätzen, sind häufig nur die Einbanddecken. Unglaublich hohe Summen, die oft inhaltlich wenig bedeutende Werke auf Auktionen erzielen, lassen sich als Maßzahlen ihres künstlerischen Werthes anführen: erst im vorigen Jahre wurde bei Sotheby in London eine Sammlung von 110 hauptsächlich ihrer Einbände wegen werthvollen Büchern für einen Gesammtbetrag von 1900 Lstr. versteigert. Die Ironie des Schicksals wollte es, daß ein Exemplar der Schriften Seneca's dabei in gewissem Sinne aus der Reihe der studiorum instrumenta in die der aedium ornamenta versetzt wurde und lediglich seiner Ausschmückung wegen den höchsten Preis von 60 Lstr. erzielte. Das Antiquariat von Karl W. Hiersemann in Leipzig hat kürzlich seinen Katalog 215 herausgegeben, der 300 Nummern künstlerischer Bucheinbände vom 14. bis 19. Jahrhundert aufzählt. Wenn die Sammlung auch eine Reihe an sich schon seltener und werthvoller Bücher enthält, so sind die angegebenen Preise in der Höhe von 2200, 2650, ja 3500 Mark gewiß hauptsächlich durch die Ausstattung der betreffenden Werke bestimmt. Die 16 Abbildungen des Katalogs geben so charakteristische Beispiele für die Stilwandlungen und nationalen Eigenthümlichkeiten, durch welche sich die Bucheinbände der verschiedenen Zeitalter und Länder von einander unterscheiden, daß sie in einigen Abbildungen herangezogen werden konnten zur Veranschaulichung der Entwickelung der profanen Einbanddecken von der Blüthezeit im 16. bis zum Verfall im vorigen Jahrhundert. Die werthvollsten Stücke von handschriftlichen Büchern der Mönchszeit in der Sammlung Hiersemann sind zwei Pergamentmanuskripte aus dem 14. und 15. Jahrhundert, ein Choralbum der Benediktiner für den Monat September, ein gewaltiger, in prächtiger schwarz und rother Lapidarschrift ausgeführter, reich mit farbigen Initialen und kostbaren Miniaturen geschmückter Foliant und die Horae Beatae Mariae Virginis ad usum Romanum, cum Calendario. Das Choralbuch liegt in einem massiven, mit starkem Juchtenleder bezogenen Holzband, dessen Deckel mit je fünf nußgroßen, in schöner Rosettenform gearbeiteten Eisenknöpfen geziert und geschützt sind; jede der drei Deckelkanten ist mit starken Eisenbeschlägen und je sechs Knöpfen verwahrt. Vier Lederriemen legen sich als Verschluß um die Deckel. In den Band eingelassen werden sie von Eisenknöpfen festgehalten und finden mit ihren freien Enden Halt und Schluß an Messingdornen, die auf Rosetten sitzen. Das andere Manuskript, ein schönes Exemplar eines burgundischen Livre d'heures, ist in schön gepreßtem Kalbleder gebunden. Die beiden Mittelfelder der Einbanddecken weisen die „Fortuna“ nebst vier Medaillon-Köpfen in Hochrelief auf. Die Merkmale der späteren bürgerlichen Einbände sind dagegen durch die Erfindung des Buchdrucks ermöglichte kleinere, handliche Formate an Stelle der schweren Folianten und Quadranten der Schreibzeit und Verwendung billigeren Materials. Statt der Holzdeckel kommen solche von Pappe in Gebrauch; die Metallbeschläge fallen weg und werden zuweilen durch gepreßte Eckverzierungen ersetzt. Von der Gepflogenheit, den Lederbezug der Einbände zu färben, zeugen die üblichen Bezeichnungen einzelner Rechts- und Geschichtsquellen, wie Liber aureus, Liber albus u. A. m. Die größere Anzahl von Büchern, die schon in der Wiegenzeit des Buchdrucks bei einem schnelleren und billigeren Herstellungsverfahren produzirt wurde, hatte schließlich eine größere Mannigfaltigkeit in ihrer Verzierung zur Folge. Neue Musterkombinationen erstehen neben anderen Kunstblüthen der Renaissance in Italien und verbreiten sich mit deren Vordringen über die Alpen hinaus. Zwei Richtungen gehen neben einander her. Entwickelt die eine ihre Ornamente aus antiken Motiven und verwendet als Zierformen Nischenarchitekturen, mythologische Gebilde, Büsten römischer Kaiser und alter Dichter und Wappen, so zeigt sich in der anderen ein neuer, dem früheren durch die Kreuzzüge veranlaßten noch überlegener Einfluß des Orients, dessen eigenartige Zierkunst die besten Vorbilder zu Ornamenten für Flächendekoration bot. Der Ausgangspunkt dieser Richtung war Venedig, das durch seine regen Handelsbeziehungen zu dem Orient berufen war, auch seine Formensprache auf das Abendland zu übertragen. Den Teppichen entlehnte Muster, Flächenornamente in des Wortes eigentlicher Bedeutung, wurden zur Ausschmückung der Buchdeckel verwandt und bedeckten sie mit einem Flechtwerk bald geradliniger Figuren, bald verschlungener Bänder, die durch ihr labyrinthartiges Ineinandergehen kein Detail besonders hervortreten ließen und eine schöne, jedem Theil die gleiche Bedeutung zugestehende Gesammtwirkung hervorriefen. Den Uebergang von der Gothik zur Renaissance in der Buchbindung bezeichnen die Corvinen, die trefflichen Arbeiten, die in der 50 000 Bände zählenden Bibliothek des Königs Mathias Corvinus von Ungarn vereinigt waren. Sie alle waren entweder in naturbraunes Kalbleder oder Sammet gebunden und mit goldenen und silbernen Spangen verschlossen. Leider wurde der Schatz zum Theil bei der Eroberung Pests durch Soliman II. im Jahre 1526 vernichtet, zum Theil in alle Welt zerstreut. Geschmückt sind einige der noch erhaltenen und in den Bibliotheken von London, Paris, Brüssel, Wolfenbüttel, Florenz, Venedig, Rom, Besançon und Dresden aufbewahrten Corvinen mit Prägungen orientalischer Flechtwerkornamente, zwischen denen der Grund mit gefärbten Sternchen und Kreischen ausgepunzt ist. Ihre besonderen Merkmale, gewissermaßen die Fabrikmarken, sind das ungarische Wappen oder des Königs Abzeichen, ein Rabe. Im Dienste des Corvinus waren allein für seine Bibliothek 30 Schreiber und Maler beschäftigt. Die bekanntesten von ihnen sind die Florentiner Attavante und Antonio Sinibaldi. Die bedeutendsten Künstler scheuten sich nicht, in der Renaissancezeit für Einbände, Stempel und Rollen der Buchbinder figürlichen Schmuck, wie Bauern- und Totentänze oder Trachtenbilder und zierliche Ornamente zu entwerfen. Hans Holbein's Londoner Skizzenbuch enthält Blätter mit solchen Zeichnungen, mit denen des Meisters Hand sich vom Jahre 1515 an in den Dienst des Buchgewerbes gestellt hat. Peter Flötner, ein Bahnbrecher der Renaissance in Deutschland, that das Gleiche. Die Sammlung des Börsenvereins der deutschen Buchhändler in Leipzig weist eine Reihe köstlicher von Virgil Solis entworfener Rollen- und Stempelmuster auf; die beiden Lucas Cranach lieferten Vorbilder für die kostbaren Wittenberger Einbände, welche die Kurfürsten Friedrich der Weise und Johann Friedrich der Großmüthige für ihre prachtvollen Bibelausgaben anfertigen ließen. Mit der Zeit wurde die Buchbinderei ein bevorzugtes Uebungsfeld vornehmer Dilettanten. Der Satyriker Rabelais, Montaigne und der Chemiker Faraday sollen in ihren Mußestunden eigenhändig Bücher gebunden haben. Wie Schrullen immer die Begleiterscheinungen zu sein pflegen, wenn irgend eine menschliche Thätigkeit mehr in die Breite geht, so zeitigte auch die schnelle Zunahme des Interesses und der Vorliebe für das Aeußere der Bücher seltsame Ausartungen. Anspielungen auf Inhalt und Autor, wie sie beispielsweise in zwei englischen Einbänden zu einem Werke über die Jagd in Hirschfell und der Geschichte Jacob's I. von Fox in Fuchsfell schon amüsant genug sind, bewegen sich immer noch in den Grenzen gewöhnlicher Launen im Vergleich mit Dr. Hunter's Einfall, die Hülle seines Traktats über Hautkrankheiten mit Menschenhaut überziehen zu lassen. George Napier ließ eine Buchdecke bekleiden mit dem Stoff einer seidenen Weste Carl's I. und Cracherode aus Pietät gar mit Stücken einer ziegenledernen Hose, in der sein Vater Mardaunt Cracherode die Welt umsegelt hatte. Die höchste Bethätigung der Buchbinderkunst knüpft an die Namen der berühmten venetianischen Buchdruckerfamilie Aldus und der Bibliophilen Thomas Majoli und Demetrio Canevari, Leibarzt des Papstes Urban VIII. an. Aldus und ebenso Stephanus in Paris, Elzevier in Leyden, Kobberger in Nürnberg verlegten, druckten und banden die Bücher zugleich,

besorgten also außer dem Vertrieb die ganze Herstellung und Ausstattung ihrer Ausgaben in ähnlicher Weise, wie es früher die Mönche gethan hatten. Doch wurde die Buchbinderei auch unabhängig vom Buchhandel zunächst als freie Kunst, aber schon in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts als zünftiges Gewerbe gepflegt. Im Jahre 1433 wurden die Buchbinder zu Nürnberg zünftig, wenn ihre Zunftordnung auch erst von 1573 datirt. Die auffälligste Neuerung der Renaissance in der Ausschmückung der Bucheinbände, die von Italien ausging, bestand in der Vergoldung der gepreßten Muster. Sie verlieh neben der bunten Färbung der verschlungenen von Goldlinien konturirten Bandornamente venetianisch-orientalischen Stils durch Bemalen oder Bekleben mit dünn zugeschärften, gefärbten Lederblättchen der Buchhülle ein ungemein reizvolles Aussehen. Die Linien und das Netzwerk von leicht geschwungenen Ranken mit angesetzten Blättern wurden zunächst mit Stempeln aus hartem Gelbguß blind in das Leder des Ueberzugs eingepreßt. Nachdem der Blinddruck dann mit Eiweiß ausgepinselt und mit Blattgold belegt war, wurden die Stempel in erhitztem Zustande nochmals aufgedrückt. Die Auflage wurde dadurch in scharfer Begrenzung festgedrückt und das Muster hob sich, nachdem das überflüssige Gold entfernt worden war, in metallischem Glanze scharf und wirksam vom Grundtone des Leders ab. Der von uns abgebildete Mosaik-Einband zu Alamanni, La coltivatione ist zwar wahrscheinlich in Paris gefertigt, lehnt sich aber so streng an die italienische Art der Majolibände an, daß er als ein charakteristisches Beispiel für diese gelten darf. Der Grund ist aus geglättetem Kalbsleder und trägt als Hauptmuster ein weiß und grün gefärbtes, mit goldenen Linien eingefaßtes verschlungenes Bandornament. Das ovale Mittelstück ist roth gefärbt und golden umrandet. Zierliche, goldene Ranken, die in farbige Blätter auslaufen, schwingen sich von der Mitte aus herzförmig nach oben und unten und füllen die Ecken. Das Muster umrahmen farbige, goldgeränderte Leisten. Die Ränder der Deckel sind mit feinem Rankenwerk und Linien in Gold verziert. Der Rücken des gut erhaltenen Exemplars, das in Hiersemann's Katalog mit 1200 Mark ausgezeichnet ist, ist glatt, ohne Bünde und durch Linien in Felder mit diagonal laufendem, goldenem Gitterwerk getheilt; in den Rauten sind weiße Punkte angebracht. Einer ähnlichen Stilrichtung wie Majoli folgte in seinen Einbänden Demetrio Canevari. Bände, die seiner Bibliothek entstammen, sind leicht kenntlich durch ein Medaillon auf der Mitte des oberen Deckels. Es zeigt Apoll auf einem Zweigespann über das Meer fahrend dem Felsen zu, auf dem ihn Pegasus erwartet. Auch der abgebildete Einband von Guil. Durandus, Rationale Divinorum Officiorum ist eine italienische Arbeit des 16. Jahrhunderts und ein kostbares und ungewöhnliches Beispiel venezianischer Buchbinderkunst. Er ist ein naturbrauner Marokkoband mit vergoldeten Ornamentleisten. Was ihn besonders auszeichnet, ist das mit heraldischen Lilien versehene Kardinalswappen im Mittelfelde. Es ist nicht mit einem Stempel in das Leder gepreßt, sondern eingeschnitten. Der Lederschnitt ist ebenfalls orientalischen Ursprungs, aber nicht direkt eingeführt, sondern über Spanien und Portugal. Er wurde hauptsächlich bei figürlichen Darstellungen angewandt und mit erhitzten Messern ausgeführt, die an der Schnittstelle das Leder leicht dörrten und so verhüteten, daß die Schnitte sich wieder schlossen. Einen Bestandtheil der orientalischen Bucheinbände übernahm das Abendland nicht, die von einem Deckel zum andern vorn überschlagende Klappe, wie sie noch heute bei Schreibmappen üblich ist. In einem von Thoinan in seiner Abhandlung über Heinrich's II. Buchbinder Etienne Roffet citirtem Dokumente heißt es, daß „Loys Alleman fleurantin" die Erlaubniß erhalten hatte, gewisse Werkzeuge aus Venedig zu importiren, um zu Paris italienische Einbände zu fertigen. Die Anregung zum ersten Aufschwung der französischen Buchbinderkunst nach italienischem Vorbilde gab Jean Grolier, der von 1510 bis 1530 als Schatzmeister des italienischen Heeres in Mailand und später als Gesandter beim päpstlichen Stuhle gelebt hatte und eingenommen für die Einbände des Thomas Majoli heimgekehrt war. Die Einbände, die Grolier für seine Bibliothek fertigen ließ, lehnen sich im Stil an die des Florentiners an, nur sind sie leichter behandelt und einfacher und schwungvoller in der Zeichnung des Rankenwerks. Die Farbentöne sind gedämpfter als bei Majoli und ihre Anwendung eine sparsame; meist heben sich die Muster nur in Goldpressung vom Naturtone des Leders ab; häufig besteht der ornamentale Schmuck auch in Gold- und Silberpressungen mit schwarzen Bandmotiven. Auch der Block der Grolierbände zeichnet diese vor anderen gleichzeitigen Büchern durch einen auffällig breiten Papierrand um den Druck aus. Die Grolierbände, deren sich drei in Wolfenbüttel und mehrere in der Kaiserlichen Hofbibliothek zu Wien befinden, sind sehr geschätzt. Schon vor 40 Jahren wurden für solch ein Kunstwerk 3000 Francs bezahlt. Die Bezeichnung Grolierii et amicorum ist nicht immer ein untrügliches Zeichen der Echtheit des Einbandes, sondern, da sie sich auch auf weit späteren Buchumschlägen vorfindet, häufig nur Kennzeichen der Zugehörigkeit zu der Bibliothek Jean Grolier's. Um den Stil der Grolierbände zu veranschaulichen, ist die Einbanddecke zu Herodot's Historia, Paris, anno 1570, exc., Henr. Stephanus abgebildet.



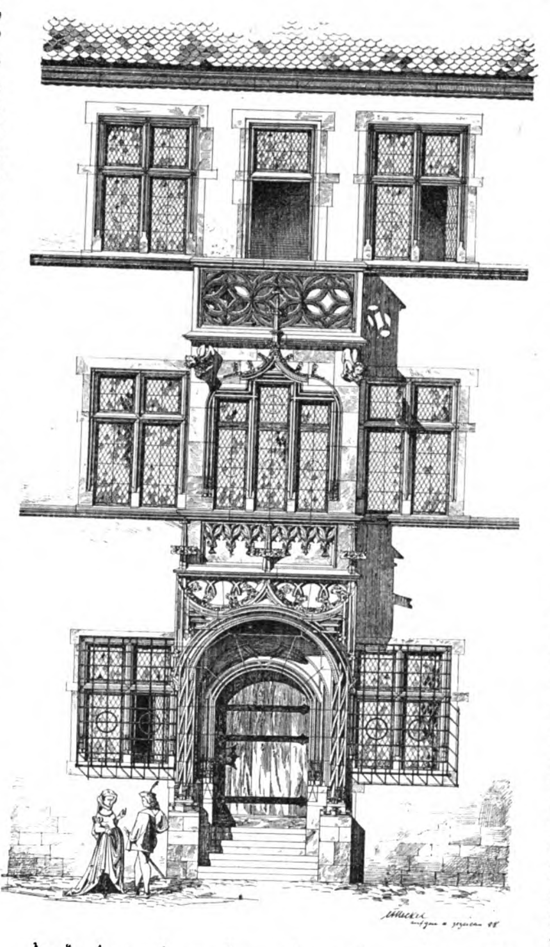
Portal vom Haus zum Herzog in Freiburg i. B.
Verlag von H. M. Poppen und Sohn, Freiburg i. B.

Sie ist aus geglättetem braunen Maroquinleder und mit geometrischen Zeichnungen und Arabesken, zwischen denen der Grund zum Theil mit goldenen Punkten ausgefüllt ist, ganz in jenem Stile verziert. Auch in den vergoldeten Schnitt des Buchkörpers sind dem Muster der Deckel entsprechende Ornamente eingepunzt. Sowohl der obere als auch der untere Deckel führen in der Mitte das große Wappen eines Kardinals. Ein Zeitgenosse Grolier's war Geoffroy Tory, der ebenfalls und noch mehr die Goldpressung dem farbigen Schmuck vorzog. In geschickter Weise verstand er es, in das Arabeskenwerk das Zeichen seines Buchladens, einen zerbrochenen Krug, einzuflechten. Tory, der „Meister mit dem zerbrochenen Kruge", huldigte in eigenartiger Weise einem leichten italienischen Stil mit Anlehnung an die schmale und zarte Linienführung im Rankenwerke der Lombardi; auch den Text seiner Drucke umrahmte er mit Zierleisten. Grolier's und Tory's Bestrebungen setzte am Ende des 16. Jahrhunderts fort der französische Staatsmann und Direktor der königlichen Sammlungen Ch. A. de Thou. Er und Nicolas Eve wandten durch die Bandverschlingungen sich an Naturformen anschließendes Rankenwerk, wie Lorbeer-, Oliven- und Palmenzweige. Ihre Einbände bestanden vorwiegend aus Maroquinleder, das in Handvergoldung reich im sogenannten Fanfarenstile dekorirt war.

Ein Band de Thou's erzielte vor 20 Jahren den hohen Preis von

15 000 Francs. Weit schlichter gehalten sind die gleichzeitigen Bände der Privatbibliothek Franz' I. Sie sind meist aus schwarzem Leder oder Sammet hergestellt und mit der königlichen Chiffre und einem Salamander als Mottozeichen in Gold versehen. Von ihnen stechen bedeutend ab durch ihre kaprizlöse Anmuth und Pracht die Einbände, die Heinrich II. für seine Geliebte Diana von Poitiers, Herzogin von Valentinois, anfertigen ließ. Der Einband der Biblia Sacra Latina, Lyon 1556, aus Hiersemann's Katalog ist wahrscheinlich für Heinrich II. von Etienne Roffet ausgeführt worden. Er trägt in je zwei Ecken das Medaillon-Porträt des Königs und als Gegenstück den Revers „Triumph der Fama". Die Medaillen sind in Gold geprägt. Eine reich in Farben und Gold ausgeführte Kartouche rahmt das Mittelstück ein, und ähnlich kolorirte Ornamente, mit Gold umzogen, schmücken Ecken und Ränder. Der Grund ist mit kleinen Lilien besäet, der Rücken ebenfalls reich mit Gold verziert. Daß der schöne Band ein Stück allerersten Ranges ist, beweisen zur Genüge die Namen seiner früheren Besitzer. Er befand sich in den Sammlungen des Jaques Auguste de Thou, des Charron, Marquis de Ménars und zuletzt in der Bibliothek des Earl of Ashburnham. Sein Preis ist 2200 Mk.

Dem Nationalcharakter entsprechend gestaltete sich in England die Pracht der Luxusbände, die namentlich während der Regierungszeit der Königin Elisabeth einen künstlerischen Aufschwung nahmen, ernster und schwerer. Die Grundlage der englischen Buchbinderei war Solidität; sie verwandte nur gediegenes, tadelloses Material, namentlich ein ausgezeichnet zubereitetes Leder. Weniger groß als in Italien und Frankreich war die Umwälzung in Deutschland. Was die Deutschen vom Auslande neben der Kunst der Vergoldung Neues annahmen, gestalteten sie eigenartig und phantastisch um, so daß sich aus der Arabeske und dem bisher blind gepreßten gothischen Rankenwerk und Flachmuster als charakteristische Verschmelzung nach und nach das deutsche Renaissancemuster entwickelte. Das übliche Verfahren für die Ausschmückung der Buchdecken blieb der Blinddruck; die Handvergoldung war eine beschränkte und mit kleinen Handstempeln besonders selten geübte Technik. Wo sie zur Anwendung kam, wurde sie wie das ganze Muster durch Plattendruck erzeugt, der in Deutschland seine eigentliche Ausbildung erfuhr. Häufig traten an Stelle der Ornamente Reliefbilder, Darstellungen aus der biblischen Legende, der griechisch-römischen Mythologie und dem Leben, durch Stockdruck bald in braunes Kalbleder, bald in weißes Schweinsleder gepreßt. Auf solchen figürlichen Schmuck ging schließlich auch die Bemalung über, die sich in Italien und Frankreich auf eine Belebung der Bandornamente beschränkte. Mit den erwähnten, auf die Werkstätten der Cranach's zurückgeführten Prachtbänden sind uns Beispiele für dieses Uebergehen der farbigen Flächendekoration zur bunten Bemalung, selbst mit Bildnissen, erhalten geblieben. Wir finden sie in den Bibliotheken zu Weimar, Jena, Dresden und Leipzig. Da die Platten für Einbände größeren Formates nur mit nicht geringen technischen Schwierigkeiten vergrößert werden konnten, füllte man in solchen Fällen die Mittelfelder durch Nebeneinanderdrucken mehrerer Stöcke, oder vervielfachte den Rahmen, bis die ganze Fläche bedeckt war. Zu einem anderen Hilfsmittel griff man, wenn die Platte zwar die Breite des Deckels genügend deckte, aber zu kurz war, um ihn auch in der Länge auszufüllen. Man schob dann zwischen den Schmalseiten des Mittelfeldes und den Querleisten der Umrahmung oben und unten entsprechend breite Stempel ein und füllte so den Zwischenraum mit ornamentalen Leisten. Ein Charakteristikum der deutschen Renaissancebände, das man speziell als à l'allemande bezeichnete, war der Buchrücken, auf dem nach wie vor die Bünde als hohe Stege kräftig und zweckentsprechend betont wurden. Seinen Ausgang nahm der Einfluß Italiens auf die deutsche Buchbindung von den Vororten deutscher Renaissance, Augsburg und Nürnberg. Ein reger Wechselverkehr mit Venedig führte dort zuerst die Renaissancebestrebungen und dank der Art vielfacher geschäftlicher Verbindungen auch die künstlerischen Neuerungen im Buchgewerbe ein. Hatte doch der Augsburger Drucker Ratholdt von 1476–1516 in Venedig eine Druckerei, und kaufte doch Aldus von Joh. Reimann in Augsburg seine Drucklettern. Die Büchersammlung des Rathes von Augsburg besaß eine ganze Reihe von Werken aus der Aldinischen Druckerei. Auch in anderen Städten kam die Buchbinderkunst bald zur Blüthe, ihre Hauptbeschäftigung aber fand sie in Sachsen, wo der gelehrte und kunstsinnige Bibliophile Kurfürst August, der Bruder des politisch bedeutenderen Moritz von Sachsen, in seinem Lustschlosse Annaburg bei Torgau eine Bibliothek anlegte, die im Jahre 1580 aus 2354 Bänden bestand. Sie ist ebenso wie die 458 Bände starke Büchersammlung seiner Gemahlin Anna zum größten Theile in den Besitz der königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden übergegangen, die dadurch eine Sammlung von trefflichen Arbeiten des bekannten Hofbuchbinders August Jakob Krause erhalten hat. Auch bewegliche Bände aus Pergament ohne Pappe, die sich als leichter Schutzumschlag um den Buchblock legten, hat Krause für die Reisebibliothek des Kurfürsten angefertigt. Sie stammten aus Spanien und gelangten damals über Deutschland nach Italien. Im 17. Jahrhundert verschwand auf den Büchereinbänden immer mehr die freudige Pracht der Farbengebung, die Ornamentation wurde sparsamer, der Lederband trat zurück. In Holland kamen die Lackmalerei und die einfachen Hornbände aus hornähnlich glänzendem, weißgegerbtem Schweinsleder in Aufnahme. Ihr ganzer Schmuck bestand in einer einfachen oder doppelten blinden Linienverzierung und roth- oder grünseidenen Bändern als Ersatz für metallene Schlußspangen. Nicht selten waren sie auch ganz glatt und enthielten auf dem oberen Deckel nur den handschriftlich aufgezeichneten Titel des Werkes. Der Buchkörper pflegte von den holländischen Buchbindern nicht beschnitten zu werden. Zu gleicher Zeit kamen auch mit braun gesprenkeltem, marmorirtem oder gefedertem Papier überzogene Pappeinbände in Gebrauch. Ihre Rücken waren aus weichem rothem Schafleder gefertigt und zeigten eine nur ebenso mäßig breite als hohe Betonung der Bünde, die nicht durch Heftschnüre, sondern durch starke Pergamentstreifen hergestellt waren. Die Führung des Geschmackes wußte sich Frankreich zu bewahren, wo Le Gascon seine Einbände noch mit verschiedenen Farben und einfacher, aber eleganter und sauber durchgeführter Goldpressung verzierte und den Verfall noch aufhielt, der sich aber auch bei den Franzosen schon anzeigte in der Modelaune, dem Leder künstlich das Aussehen anderer Stoffe wie Doppeltaffetstoff (doublé de tabis), Schlangenhaut und Granit (veau granit) zu geben. Die aufgepreßten Ornamente hatten fächerartige Formen oder ahmten damals ungemein beliebte Spitzenbesätze nach. Auch im 18. Jahrhundert behielt Frankreich seinen guten Ruf und seine führende Stellung; Meister wie Seuil, Padeloup und Derome erhielten sie aufrecht. Während in der Vervollkommnung des Buchblockes und Einführung farbigen, marmorirten oder gefederten Luxuspapiers ein Fortschritt stattfand, arteten die Ornamente des Deckelschmuckes zur Ueppigkeit und wilden Zerfahrenheit aus



Haus zum Walfisch, Freiburg i. B. Erker aus dem Jahre 1516.
Verlag von H. M. Poppen und Sohn, Freiburg i. B.

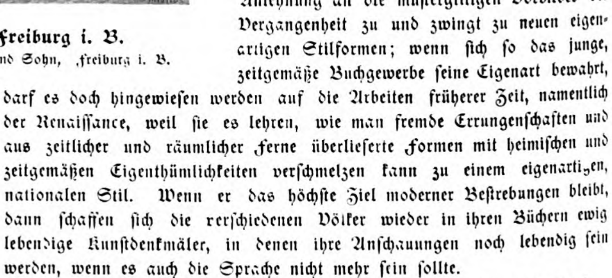
Der Einband der L'Office de la Semaine Sainte, Paris 1758, mit dem Wappen der Prinzessin Adelaide, Tochter Ludwig's XV., als Mittelstück ist charakteristisch für die reiche Pracht des Rokoko, dessen süßlicher, weicher Ueppigkeit auch das Uebergewicht gewebter, licht gefärbter Stoffe, wie Atlas, Sammet und Seide, vor dem Leder entsprach. Mit ihnen wurden Bucheinbände geradezu gepolstert. Den gediegenen und ernsten Charakter des Leders suchte man nicht nur durch übertriebene Goldpressung umzustimmen, sondern man ertödtete ihn ganz, indem man ihm eine helle, seinem Wesen nicht mehr entsprechende Färbung verlieh. Die beliebteste Lederfärbung war das süßliche, von Pierre Portier aufgebrachte par chemin vert naissant, ein Versuch, das lichte Frühlingsgrün jungen Laubes wiederzugeben.

Viel Anklang fand die seit 1750 Mode gewordene Goldpressung à l'oiseau, ein Rankengewind mit sitzenden und fliegenden Vögeln. Schon im 17. Jahrhundert hatte sich nebenbei der Zeitgeschmack wieder Metalleinbänden zugewandt, namentlich in Süddeutschland liebte man es, das ganze Buch, Holzdeckel und Rücken, mit getriebenem Silberblech zu bekleiden. Einzig in ihrer Art sind die damals entstandenen in Eisen geschnittenen Arbeiten von Gottfried Leygebe († 1683 zu Berlin). Der abgebildete Silbereinband aus der Sammlung Hiersemann ist eine getriebene Arbeit des 17. Jahrhunderts. Die Rose in der Mitte der beiden Deckel ist von nahezu natürlicher Größe. Auch der 55 mm breite Rücken besteht aus getriebenem Silber und ist durch Scharniere mit den Deckeln verbunden. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, das jene Sitte aufnahm und namentlich bei Ausschmückung von Gebetbüchern weiterpflegte, zeichneten sich die Augsburger Edelschmiede in der metallenenen Ausschmückung von Bucheinbänden aus. Der von uns abgebildete zweite Silbereinband ist eine französische Arbeit. Das Schild in der Mitte des vorderen Deckels stellt die Anbetung der heiligen drei Könige dar; das Gegenstück auf dem rückseitigen Deckel Mariä Verkündigung. Durchbrochene Rokokoranken umrahmen die Mittelstücke. Betende Engel und Genien mit Blumengewinden und Palmzweigen knien und sitzen in dem Rankenwerk zur Seite von zwei Engelsköpfen. Auf dem vorderen Schilde sind drei kleine Stempel sichtbar. Der erste, ein gekröntes R bedeutet die französischen Jahresbuchstaben für Silber 1733—1734, der zweite ist der des Pächters der Silbersteuer Hubert Louvet, der die Pacht als Generalpächter von 1732—1738 inne hatte, und der dritte endlich ist das Zeichen des Unterpächters in der Provinz.



Löwenapotheke, Freiburg i. B.
Verlag von H. M. Poppen und Sohn, Freiburg i. B.

In Norddeutschland verwendete man den Metallschmuck sparsamer und beschränkte ihn auf die Schließen und Beschläge der Ecken und Ränder. Unter der allgemeinen Ernüchterung, die nach dem leichtfertigen Sinnestaumel des Rokokos folgte und an Stelle des graziösen Schwungs eine steife Geradheit setzte, verlor auch der Bucheinband seine Pracht und Gediegenheit. Das Leder wurde in Papier imitirt und der Deckel mit eingepreßten Rosetten, Vasen, Urnen, Altären und sonstigen antikisirenden Gegenständen, die meistens nicht am Platze waren, geschmückt. Nur in England machte sich der Verfall nicht so stark bemerkbar; dort erhielt sich eine national binding, die wenigstens die Vorzüge guten Materials und solider Arbeit aufwies. In England erlebte der Bucheinband bald einen neuen Aufschwung. Seine Regeneration ist allerdings deutschen Meistern wie Stegmayer, Baumgarten, Benedict, Kalthöven, Walter, den Vorläufern von Roger und Thomas Payne, und sein Weltruf Joseph Zaehnsdorf zuzuschreiben, der unterstützt von seinem Mitarbeiter Mänller, einem Rheinländer, ebenso wie andere deutsche Buchbinder in Rom und Florenz im Auslande eine weit erfolgreichere Thätigkeit entwickelte, als sie im Vaterlande möglich gewesen wäre. In Frankreich trat eine Hebung der Buchbinderei unter der Regierung Louis Philipp's durch Thouvenin's reformatorische Bestrebungen ein, die Simiers, Frantz und Bauzonnet mit künstlerischen und technischen Erfolgen fortsetzten. Am Bucheinband ist der Verfall des Kunsthandwerks im 19. Jahrhundert mit am deutlichsten zu merken. Der Sinn für angewandte Kunst war eingeschlafen und zeigte kein Verlangen mehr, Gegenstände, die man täglich im eigenen Hause benutzte, durch ihr Aeußeres der bloßen Zweckdienlichkeit enthoben zu sehen auf die Höhe des ästhetischen Genießens. Wo einmal schüchtern solch ein Loslösen eines Gegenstandes vom Satze vom Grunde stattfand, geschah es auch in der Buchbinderei mit der Aufnahme der Traditionen der Renaissance. Zaehnsdorf lehnte sich an sie an, ebenso der Wiener Franz Wunder, der den Lederschnitt und die Ledermosaikarbeit wieder einführte; die Franzosen machten Anleihen bei Grolier. So zehrte man von einer alten Erbschaft, deren Güte man nicht einmal immer richtig zu verwenden verstand. Oft wurden namentlich in Deutschland alte Stempel in geradezu gedankenloser Weise zu widersinnigen Musterkombinationen mißbraucht. Mit der neuen, erfreulichen Renaissance des Kunstgewerbes ist seit dreißig Jahren auch eine Regeneration des Buchschmuckes eingetreten. Auch auf diesem Gebiete zeigen sich bereits die erfreulichen Keime eines verheißungsvollen Ver sacrum. Der moderne Kaliko- und Halbleinenband, der papierne Umschlag broschirter Bücher bürgen in einzelnen Leistungen schon für eine zeitgemäße Buchkunst. Bedeutende künstlerische Kräfte haben sich ihr zugewandt und werden von Verlagsanstalten für sie gewonnen. Die vorwiegende Verwendung neuen Materials läßt keine strenge Anlehnung an die mustergiltigen Vorbilder der Vergangenheit zu und zwingt zu neuen eigenartigen Stilformen; wenn sich so das junge, zeitgemäße Buchgewerbe seine Eigenart bewahrt,



darf es doch hingewiesen werden auf die Arbeiten früherer Zeit, namentlich der Renaissance, weil sie es lehren, wie man fremde Errungenschaften und aus zeitlicher und räumlicher Ferne überlieferte Formen mit heimischen und zeitgemäßen Eigenthümlichkeiten verschmelzen kann zu einem eigenartigen, nationalen Stil. Wenn er das höchste Ziel moderner Bestrebungen bleibt, dann schaffen sich die verschiedenen Völker wieder in ihren Büchern ewig lebendige Kunstdenkmäler, in denen ihre Anschauungen noch lebendig sein werden, wenn es auch die Sprache nicht mehr sein sollte.

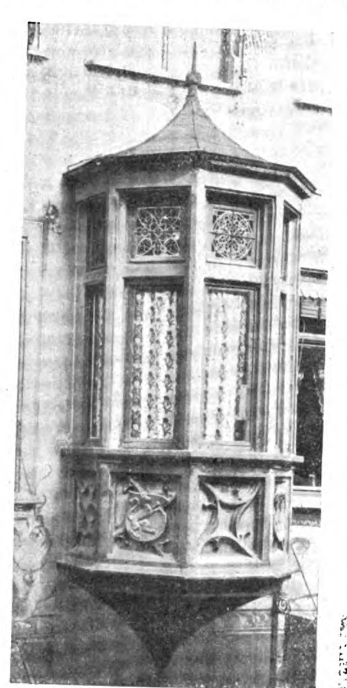
Hans Marshall.

Alt-Freiburg.

Die Bestrebungen der Gegenwart, Bau- und Kunstdenkmäler der Vergangenheit als kulturgeschichtliche Zeugnisse, als werthvolle Vermächtnisse der Vorfahren und nationalen Schatz der Nachwelt zu bewahren, haben eine umfangreiche, einschlägige Literatur der Denkmalspflege gezeitigt, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, die Aufmerksamkeit auf jene kirchlichen und profanen Bauten, Bildwerke und Malereien zu lenken und ihre geschichtliche und künstlerische Bedeutung hervorzuheben. Schon ist in allen Gauen Deutschlands eine erstaunliche Menge von bekannten sowohl als auch bisher wenig beachteten Gebilden, in denen der Geist längst entschwundener Zeit noch immer dem Andrange veränderter Anschauungen trotzt, registrirt und beschrieben und damit eine ergiebige Quelle der Belehrung und Anregung erschlossen worden. Solche Veröffentlichungen sind geeignet, neben der Pietät vor gehaltvollen und schönen Arbeiten der Vergangenheit mit dem Hinweis auf deren nationale Eigenart auch in uns den Nationalitätssinn wieder soweit zu stärken und festigen, daß er in der heutigen Kunst als einer echt deutschen wieder kräftig und schön in Erscheinung tritt. Städte wie Nürnberg, Augsburg und Straßburg enthalten einen

reichen Schatz solcher Vorbilder in alten Denkmälern, kirchlichen und profanen Bauwerken. Die Straßen mit ihren hochgiebeligen Häuserfaçaden, an denen die Erker wie Schwalbennester kleben, geben ein malerisches, trauliches Bild, für das uns das Verständniß thatsächlich erst recht aufgegangen ist, als wir anfingen, uns als eine Nation zu fühlen. Was erzählen uns jene alten Wohnhäuser auch nicht alles? Es geht von ihnen eine Stimmung bürgerlichen Wohlstandes, trauten Familienlebens und ein Hauch künstlerisch schaffenden, allen Hausrath liebevoll verklärenden Geistes aus, den wohl Jeder fühlt, und der in den zwei deutschesten Dichtwerken des Dramas und der Oper, Goethe's „Faust" und Wagner's „Meistersingern", das ganze Gefühlsleben und die ganze Weltanschauung einer großen Vergangenheit erschöpfenden Ausdruck gefunden hat. Den lebendigsten Hintergrund zu den Gestalten der beiden Meister finden wir in der mittelalterlichen Städtearchitektur. So gut sie der Boden ist, dem Jene entwachsen sind oder auf dem sie zu plastischer Form reiften, so gut regt sie in einer Zeit von allgemeinerem Verständnisse zur Nacheiferung an. Schon vermögen wir aus ihr eine lebendige Vorstellung zu gewinnen von der Entwickelung des deutschen Städtewesens, dem Gedeihen des Bürgerthums und der Blüthe deutschen Handwerks und Gewerbes. Die Bestrebungen, einen solchen Schatz von Belehrung und Anregung in seiner ganzen Fülle zu heben, sind eine erfreuliche Erscheinung pietätvoller Achtung vor künstlerischer Arbeit überhaupt. Mit dem Alter steigt das Junge im Werthe, wenn es vor der soliden Schönheit jenes in kraftvoller Eigenart als ebenbürtig besteht. So bedeuten die Werke über Bau- und Kunstdenkmäler der Vergangenheit, die heute so zahlreich erscheinen, Erziehungsorgane zur Kunst überhaupt. Leider sind sie für einen größeren Kreis häufig zu kostspielig und verschiedentlich auch als fachwissenschaftliche Arbeiten zu wenig fesselnd und verständlich abgefaßt, um den Laien zu interessiren. Darum ist es trotz der zahlreich vorhandenen und immer noch wachsenden Literatur nicht überflüssig, jenen ausführlicheren Werken in kürzeren Aufsätzen zu folgen. In der „Deutschen Kunst" sind schon „Braunschweig, die Stadt Heinrichs des Löwen", und der „Dom zu Magdeburg" behandelt worden, in bündigen Versuchen, an Bauten kirchlichen und profanen Charakters, in denen sich die lokale Geschichte des frühen und späteren Mittelalters und die Weltanschauung des kirchlichen und humanistischen Zeitalters, der Gothik und der Renaissance verkörpert haben, die Formensprache verschiedener Kulturepochen zu deuten.

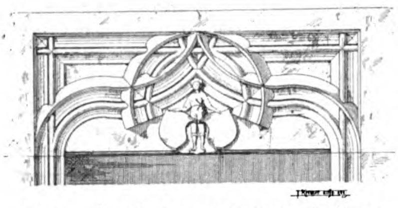
Die jüngste Veröffentlichung „Freiburg im Breisgau, die Stadt und ihre Bauten". Herausgegeben von dem Badischen Architekten- und Ingenieur-Verein, oberrheinischer Bezirk, Freiburg im Breisgau (Freiburg im Breisgau. Universitätsdruckerei und Verlagsanstalt H. M. Poppen & Sohn, 1898), eine reich illustrirte Festschrift für die XIII. Wanderversammlung der Fachgenossen in der schönen Universitätsstadt und ein Werk von dauerndem Werthe, hat die Anregung dazu gegeben, jenen Aufsätzen zwei weitere folgen zu lassen, in denen zunächst Freiburgs profane Bauten und dann sein Münster Würdigung finden sollen. Selbstverständlich kann im Rahmen einer Zeitschrift nur das Wichtigste herausgezogen werden aus einer großen Anzahl beachtenswerther Kunstwerke; darum sei, falls mit den Aufsätzen die Absicht erreicht werden sollte, Interesse für Freiburgs Bauten und Lust, sich eingehender mit ihrer Geschichte und Architektur zu beschäftigen, zu wecken, die Festschrift des Badischen Architekten- und Ingenieur-Vereins gleich im Anfang zu weiterem Studium empfohlen.



Erker an der alten Burse, Freiburg i. B.
Verlag von H. M. Poppen und Sohn, Freiburg i. B.

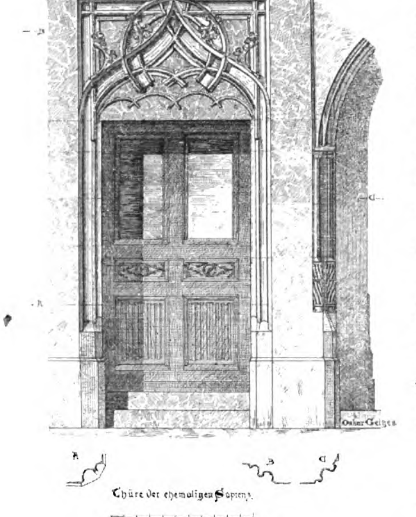
Die Wahrzeichen des alten Freiburg sind zwei monumentale Thorbauten, die sich als verhältnißmäßig wenig schadhafte Reste jener Ringmauer erhalten haben, welche die Altstadt von ihren Vorstädten trennte. Ein Theil dieser Mauer selbst ist im Jahre 1589 nach dem Plane des Gregorius Sickinger erneuert und von der Gegenwart zum Hintergrunde einer gärtnerischen Anlage am Theaterplatze malerisch verwerthet worden. Die beiden Thorthürme, das Schwaben- und das Martinsthor, stammen aus dem 12. Jahrhundert und ragen noch gewaltig empor als würdige Zeugen einer großen Vergangenheit, wenn auch nicht mehr in ihrer ursprünglichen Vollkommenheit. Das imposantere Schwabenthor hat eine Mauerhöhe von 26 m und ist ein bewundernswerther Beweis für die unverwüstliche, dem Einflusse von Jahrhunderten trotzende Bauart einer Zeit, in der die Städte begannen sich ihres altbäuerlichen Gewandes zu entkleiden. Die Stärke des von einer spitzbogigen Thoröffnung durchbrochenen Gemäuers beträgt unten über $3^1/_2$ m und oben noch $2^1/_3$ m. Ein in der Innenseite über dem Scheitel des Thorbogens angebrachtes, in Stein gehauenes sitzendes Männlein mit übereinander geschlagenen Beinen, sowie eine verblaßte, stark beschädigte Wandmalerei haben dem Volkswitz Anlaß zu mancherlei anekdotischen Deutungen gegeben. Einfacher und niedriger ist das rundbogige Martinsthor. Die alte Schöne hat zu ihrem unmodernen, romanischen Gewande vom 17. Jahrhundert eine im Geschmacke seiner Zeit gehaltene Kopfbedeckung in Gestalt einer mit einem Glockenthürmchen gekrönten Bedachung erhalten. Durch diese Zuthat einer späteren Zeit erhält das Martinsthor ein eigenartiges Aussehen. Beide Thore sollen übrigens stylgerecht restaurirt werden. Als jene steinernen Thore aufgeführt wurden, verwandte man für Wohnhäuser als Baumaterial noch vorzugsweise Holz oder wenigstens hölzernes Fachwerk. Steinerne Wohngebäude waren so selten, daß man sie ausdrücklich als „steinernes Haus" oder „Steinhaus" bezeichnete. Die alte bürgerliche Profanarchitektur Freiburgs enthält nur wenig Ueberbleibsel jener Bauart. Das als ältestes Privathaus bezeichnete „Haus zum Freiburger" weist, obwohl es viel von seiner alten Schönheit verloren hat, in den Knaggen unter den Schwellen der drei überkragenden Geschosse noch Reste einer gefälligen Anordnung auf. Ein bedeutenderes Werk der Holzarchitektur das „Haus zum Engel" hat leider vor einigen Jahren einem Umbau weichen müssen.

Besonders reizvoll war es durch seinen von unten aufgeführten Erker, über dem ein breiterer Vorbau wie ein geschlossener Balkon aus der Mauer hervorragte. Der Erker war ein besonderes Merkmal und eine charakteristische Zierde des deutschen Hauses und bildete als kleiner erhöhter Raum einen Anhang an das Wohnzimmer, von wo aus die Hausfrau das Treiben der Kinder und des Gesindes überschaute. Er war ihr Chörlein und gab als Ehrenplatz Anlaß zu reizvollen Schmuckbildungen, die sein Aeußeres aus der schlichter gehaltenen Flucht der Fassade noch besonders hervorhoben. Von vorbildlicher Bedeutung für den Fachwerkbau ist die malerisch unter einer alten Linde gelegene Münsterbauhütte. Häufige Feuersbrünste und die geringere Dauerhaftigkeit des Holzes mögen Schuld daran sein, daß sich von Denkmäler der Holzarchitektur so wenige erhalten haben im Vergleich mit den mittelalterlichen Steinbauten. Von solchen besitzt Freiburg eines der schönsten Denkmäler bürgerlicher Baukunst, das im Jahre 1515 als Ruhesitz für Kaiser Maximilian errichtete „Haus zum Walfisch", in dem 1529—1531 Erasmus von Rotterdam gewohnt hat. Der köstlichste Schmuck der fast ganz in ihrer ursprünglichen Schönheit erhaltenen Fassade ist wieder



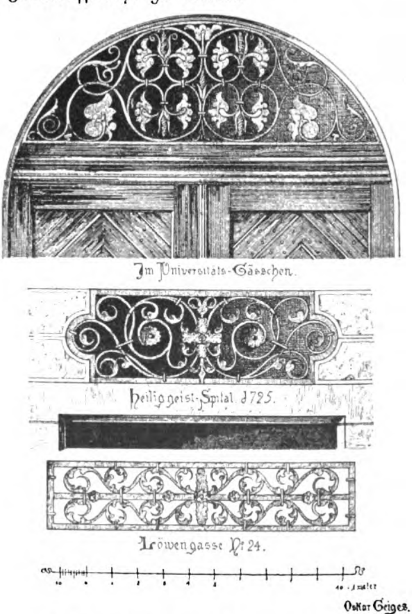
Brüstung v. Hause „zur Gans“, Freiburg.
Verlag von H. M. Poppen u. Sohn, Freiburg.

der reichgegliederte Erker. Auf vorgeschobenen Sockeln stehen zwei eigenartige, aus mehrfach sich durchkreuzendem Stabwerk, zwischen dessen Stegen sich vertiefte Rauten bilden, geflochtene Säulen und tragen den Stichbogen des Portals. Eigenartig ist die stark profilirte Ueberführung behandelt. Gesimse durchqueren sie, vorn zwei umgestellte, mit Krabben besetzte Kreisbögen in Kreuzblumen auslaufend und das wagerechte Schlußgesims des Portals durchbrechend. Auf ihm baut der Erker sich auf. Zierliches Maßwerk füllt die Vorderseite von der Brüstung des zweiten Geschosses; Wappen schmücken die Flächen der beiden Seiten. Dreitheilig durchbricht darüber das Fenster die Mauer. Ein geschweifter Wimperg, dessen Schenkel wieder in einer Kreuzblume zusammenkommen, überragt es. Rechts und links von ihm unterbrechen phantastische Thiergebilde als Wasserspeier mit eigenartigem Leben die Fläche der Mauer und stützen als kräftigen Abschluß einen Balkon mit reichdurchbrochener Maßwerkbrüstung. Das Haus zum Walfisch ist ein vornehmer gothischer Patrizierbau der ein charakteristischer Beleg für die Uebertragung kirchlicher Bauformen auf das Wohnhaus ist.



Freilich haben Spitzbogen, Wimperge, Fialen, Krabben und Kreuzblumen durch ihre Profanation ihre symbolische Bedeutung verloren und nur eine rein dekorative behalten. Sie sind am Wohnhaus keine Begriffsvorstellungen mehr, sondern lediglich ästhetisch reizvolle Schmuckbildungen, in die eine weltlicher gesinnte Zeit keine erdfremden, mystischen Jenseitigkeitsgedanken mehr hineinzulegen vermag. Andere Erker, zum Theil von Grund aus bis zum Dache geschlossen durchgeführt, zum Theil nur als Ausbuchtungen eines Stockwerkes wie Schwalbennester an die Fassaden angeklebt, befinden sich noch an einigen andern Häusern Freiburgs, wie dem „Baseler Hof“ und dem „Haus zur Lerche“. Noch dem 15. Jahrhunderte gehört an der Erker der alten Burse. Sein Grundriß ist ein Achteck, das mit fünf Seiten aus der Mauer hervorspringt. Die Felder der Brüstung sind abwechselnd mit Maßwerk und Wappenschildern ausgefüllt. Leidlich erhalten ist endlich noch aus dem Ende des 15. Jahrhunderts ein in den Einzelheiten mit feinem Geschmack behandelter Bau, die alte „Sapienz“ (Collegium sapientiae), die der Augsburger Weihbischof Kerer als Studienhaus für junge Theologen errichten ließ. In eigenartiger Weise ist an diesem Gebäude der mit spätgothischen Krabben besetzte Wimperg, der sich zwiebelartig über der Thüre schweift, durchbrochen durch einen nach unten offenen Kreis. Diese Form des Hufeisens kehrt in gleicher Anwendung wieder in einem gedrückter gehaltenen Thürsturz vom „Hause zur Gans“. Dem Ende des 17. Jahrhunderts gehört der über Eck gebaute, unvollkommen profilirte große Erker der in der Neuzeit reich bemalten Löwenapotheke an. Als Bauwerk von edelsten Renaissanceformen ist besonders hervorzuheben das Portal vom „Hause des Herzogs“, es zeigt deutlich den deutsch-nationalen Charakter des Styls. Einmal spricht er sich aus in dem Festhalten an gothischen Elementen, wovon hier nur die beiden auf den Fries aufgesetzten Obeliske als Umbildungen der Fialen zeugen. Zweitens kommt er stärker noch zum Ausdruck in den beiden die Thür flankirenden, überschlanken Säulen. Sie wurden in der deutschen Renaissance nicht nach dem klassischen Schema Vignola's, sondern nach freiem Ermessen gebildet und vorhandenen Raumverhältnissen angepaßt. Nach der eigenartigen Behandlung des Säulenschaftes ist auch bei dem Freiburger Portal der untere Theil desselben mit Arabesken bedeckt, der obere größere aber kannelirt.

Auffällig niedrig, gewissermaßen nur als Gesimsglied unter dem Fries ist der Architrav gebildet. Der Fries selbst ist mit plastischen Gebilden, Guirlanden und Engelsköpfen, geschmückt. Steil im Anklange an den Giebel des Hauses steigen die Schenkel des kleinen Portalgiebels auf. Oben ist dieser durchbrochen und läßt Raum für die Figur eines Ritters, der auf der Kartusche im Giebelfelde steht. Auch in den schmiedeeisernen Schmucktheilen der alten Freiburger Häuser, Oberlichtern, Schlössern und Thürbeschlägen, zeigt sich das Bestreben alles möglichst kunstvoll zu gestalten. Sind diese Arbeiten auch nicht gerade Leistungen von besonderem Kunstwerthe, so legen sie doch Zeugniß ab von einer achtenswerthen Geschicklichkeit und dem stark ausgeprägten ästhetischen Bedürfnisse einer Zeit, die sich die Freude am Schönen nicht verderben ließ, sondern allen auch den alltäglichen Gegenständen ein künstlerisches Gepräge zu verleihen suchte. Manche Gefäße, Möbel, Thürklinken und Schlüssel, die jetzt als vielbewunderte, kostbare Schätze in Museen aufbewahrt werden, waren damals im alltäglichen Gebrauch. Namentlich an Schmiedearbeiten, dank ihrer ausgiebigen Verwendung in und am bürgerlichen Wohnhause und anderen profanen, sowie kirchlichen Bauten hat sich die Schönheitsliebe der Zeit mit der Bildung unverwüstlicher, eingenartiger Formen bethätigt. Auch unser heutiges Kunstgewerbe wendet sich wieder mit frischem Eifer der künstlerischen Gestaltung von Beschlägen, Schlössern und Oberlichtern zu. Wenn es auch falsch wäre, die überlieferten Formen der Vergangenheit sklavisch nachzuahmen, weil in ihnen der Zeitgeist keinen Ausdruck finden würde, so können sie doch als Vorbilder für eine gefällige Ausnutzung des Raumes hingestellt werden und das neuerwachte Kunstgewerbe unsere Zeit lehren, wie man nicht gerade mit einer durch ihr Alter heiligen Tradition zu brechen braucht, um sich eine eigene Formensprache zu bilden.



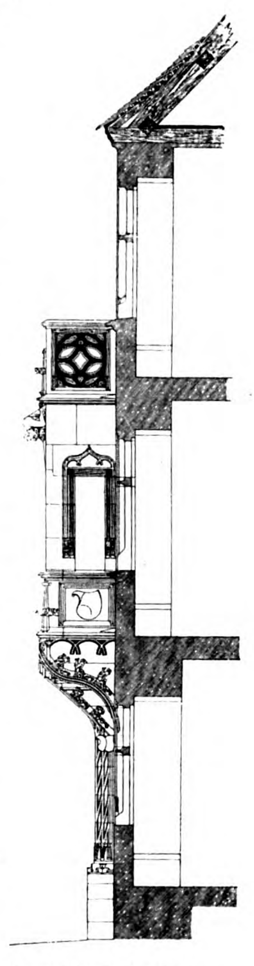
Schmiedeeiserne Oberlichter, Freiburg.
Verlag von H. M. Poppen u. Sohn, Freiburg.

Die Ankäufe des Deutschen Kunstvereins zu Berlin im Jahre 1898.

Im „Deutschen Kunstverein“ macht sich derselbe Geist geltend, der die Umgestaltung der Nationalgalerie zu Stande gebracht und den Einzug der modernen Kunst in charakteristischen Beispielen der verschiedenen Richtungen bewirkt hat. Wenn hier die Vollständigkeit einer Sammlung, in welcher der Entwicklungsgang der Kunst unseres Jahrhunderts in seinen Hauptphasen veranschaulicht werden soll, die Berücksichtigung von den schnell wechselnden, mannigfachen Bewegungen der Gegenwart gebietet, so glaubte die Leitung des Kunstvereins mit den Ansprüchen seiner alter Kunstweise entwöhnten Mitglieder rechnen und bei der Auswahl von Leistungen echter Kunst das denkbar höchste Maaß von Verständniß der Empfangenden voraussetzen zu müssen. Die Kunstwerke, die der Ankaufsausschuß unter solcher Voraussetzung vorgeschlagen und der Vorstand zur Verloosung angekauft hat, halten sich ebenso fern von jugendlichen Ausartungen als traditioneller Schablone. Schon Namen von Künstlern, die zu den Schöpfern der erworbenen Oelgemälde, Aquarelle und Skulpturen gehören, wie Ludwig Dill, Wilhelm Feldmann, Arthur Kampf, Hugo König, Wilhelm Leibl, Walter Leistikow, Ludwig Manzel, Franz Skarbina, Franz Stuck bürgen für eine Auslese reifer Werke moderner Kunst, die schon durch die Mannigfaltigkeit der Darstellung geeignet sind, der bekannten Verschiedenheit des Geschmackes, als einer individuellen Beanlagung, zu genügen. Hugo König's stimmungsvolles Gemälde ist schon im vorigen Jahrgange der „Deutschen Kunst“ in einem Berichte über die „Dachauer“ reproduzirt und besprochen worden. Von ähnlichem träumerischen Stimmungsgehalt, nur im Lichte einer anderen Tageszeit ist der „Spaziergang“ von Fritz Strobentz, dem der den Jahresbericht des „Deutschen Kunstvereins“ einleitende Kunstbericht wie den anderen angekauften Kunstwerken ein poetisch beschreibendes Geleitwort giebt. Die Sonne ist im Sinken und wirft lange Schatten auf den grell beleuchteten Rasen der Wiese im Hintergrund, die ein Bach mit dem goldigen Wiederschein des Abendhimmels bespült. Diesseits beginnt schon die Dämmerung Alles zu entfärben, die gelben gefallenen Blätter und die violetten Zeitlosen, nur die Birkenstämmchen leuchten noch. Durch die schwebenden Töne schreitet leichthin die lichtgekleidete Gestalt, auch sie ganz in Dämmerung gehüllt, die ihr in grünen Schatten auf Kleid, Antlitz und Armen spielt. Ihr Kopf ist zurückgelehnt, die Augen blicken ohne Ziel, das Herbstliche in der Natur hat in ihr ein Echo geweckt. Von beschaulichem träumerischen Ergehen, vom Genießen der Natur in süßem dolce far niente führt zu harter, mühsamer Feldarbeit der Dresdener Realist Arthur Kampf. Zur Erde gebückt, von der sie die Wurzelknollen der Kartoffelstaude, ihr Brod, sammeln, schreiten die emsigen Arbeiter. Ein junges Weib hat sich aufgerichtet und bleibt stehen, um ihr müdes Kreuz auszuruhen. Herbstlicher Sturmwind zerzaust ihr Haar und weht, als mahnte er die Säumige an die Arbeit, in ihren Röcken. Er beugt die Kronen der Bäume und jagt schweres Gewölk über den Himmel. Noch schlichter in der Wiedergabe der Natur ohne eine Zuthat eigenen Empfindens ist Wilhelm Leibl. Sein starkknochiger weiblicher Studienkopf, an dem den Künstler der ausgesprochene Volkstypus gereizt haben mag, hebt sich scharf beleuchtet von einem grünen Hintergrunde ab. In den „Hof einer Brauerei“, in den man durch eine dämmerige Thorfahrt blickt, führt Franz Skarbina. Ein versteckter, einfacher Winkel hat seinem Auge den vornehmen Reiz silbergrauer Stimmung offenbart. Trefflich hat des Malers Pinsel die geheime Poesie eines Vorwurfes, dem mancher kaum eine gefällige Seite abgewinnen kann, geschildert. Skarbina ist ein eigenartiger Interpret der Natur, der auch mit diesem Stillleben bewiesen hat, daß es in der Kunst nicht auf das „Was“ sondern nur auf das „Wie“ ankommt.

Haus „zum Engel“ in der Pfaffengasse.

Dem Sittenbilde reiht sich in den Ankäufen des „Kunstvereins“ die Landschaft würdig an. Ulrich Hübner schildert in seiner „Oktobersonne“ das freudige bunte Entfärben der Natur, letzte Gluth im Welken, und Ludwig Dill, der aus dem Süden Heimgekehrte, in seiner Aquarelle die einfachere Natur das Dachauer Moos. Walter Leistikow aber, dessen „Sommer“ die „Deutsche Kunst“ gleichfalls schon in ihrer „Leistikownummer“ wiedergegeben hat, hält norwegische Gebirgsnatur in ihren großen typischen Linien fest und stilisirt so die zu breiten, farbigen Massen vereinfachte Landschaft in eigenartiger Weise. Karl Storch's von der vorigjährigen großen Berliner Ausstellung her bekanntes Bild „Es wird Abend“, Richard Eschke's „Kartoffelernte in Rijsoord“, Wilhelm Feldmann's Landschaft „Abendsonne“ und Helen Iverson's „Geranien am Fenster“ beschließen die Reihe der für die letzte Verloosung erworbenen Oelgemälde. Auch die plastischen Werke: Franz Stuck's „Amazone“ und Victor Seifert's „Faun mit Enten“, machen dem ästhetischen Gewissen des Ankaufsausschusses alle Ehre. Von graphischen Werken war das für den Deutschen Kunstverein von Forberg radirte Porträt Josef Joachim's in 300 Abzügen auf Kupferdruckpapier zur Verloosung ausersehen. Außerdem wurden noch verloost eine vorzügliche Photogravüre nach Leibl's bekanntem Gemälde „In der Kirche“ und fünf Exemplare der Mappe mit den Originalradirungen der Worpsweder Künstlergemeinschaft. Die allgemeine Vereinsgabe bestand diesmal in einer Algraphie von Cornelia Paczka „Vita beata“.



Haus zum Walfisch zu Freiburg i. Br. — Erker a. d. Jahre 1516.

Mit dem Rahmen als ein Ganzes etwa wie eine aus Täfelung, Bild und Sockelreliefs zusammengestellte Wandbekleidung gedacht, ist die Komposition, ihr Leitmotiv die Idee eines jungen Mädchens von glücklichem Leben. Das Bedürfniß nach Läuterung wendet die Seele dem Licht zu; verehrend breitet sie, eben noch Kind, einer Psyche die Arme entgegen, während die voll Erblühte über Felsen hin der Sonne zustrebt. Aus gefälligem Thun und geistigem Genießen träumt sich dann thätig und beschaulich zugleich das Leben zusammen, wie sichs den beiden Mädchen im Halbrund enthüllt. Eine südliche Landschaft bietet alles, was Phantasie und Traum an heiteren Bildern ersinnen mag. Die weithin leuchtende Villa mit Statuen geschmückt, von Cypressen umrauscht, fruchttragende Orangenbäume, die geheimnißvolle Quelle, die weite Seebucht, Inseln in der Ferne. Ueber den blumigen Rasen, an den saftigen Hängen hin in bunten Gestalten stilles Glück und schallender Jubel. Junge Frauen mit Kindern, Blumen pflückend, Früchte langend, sich haschend, ein Sängerchor und Reigentanz. — Vom unbegrenzten Traum dann zu bestimmten Wünschen. Das trauliche Beieinander der Geschwister, die einfache Frömmigkeit im behaglichen lampenerleuchteten Stübchen mit Mutter und Tochter, das mütterliche Dasein in zwei Lebensaltern und hinübergerettet aus jenen Träumen die Verschönung des Lebens durch die jung erhaltende Kunst im Bilde des weltabgeschieden schaffenden Künstlers: schützende Genien wehren der Sorge und halten mit Rose auf Rose der Zeit die Wage. — Für den sinnigen Gedanken hat die Künstlerin eine Reihe der schönsten Bilder gefunden; sie ließ sich's nicht mit dem Einfall genügen, sondern hat an allen einzelnen Theilen mit einem Fleiß gearbeitet, den am besten ihre trefflichen von den

letzten Ausstellungen bekannten Studien zu einzelnen der Gestalten beweisen. Besondere Liebe hatte sie den beiden Figuren am Rahmen zugewandt, die in weit größerem Maßstab als hier entworfen waren, aber auch anderes, wiedie junge Mutter mit dem Säugling, die geflügelten Gestalten, wurde, so klein und nebensächlich es hier erscheinen mag, mit großer Sorgfalt vor der Natur studirt

Wenn sämmtliche Kunstwerke, die der „Deutsche Kunstverein" im letzten Vereinsjahre für seine Mitglieder ausgewählt hat, der neueren Richtung angehören, so ist damit keineswegs ein bestimmtes Programm ausgesprochen, nach dem künftig alle Ankäufe stattfinden werden. Dem Verein liegt jedes Parteiinteresse fern; das Hauptmotiv bei seiner Auswahl von zur Verloosung bestimmten Kunstgegenständen bleibt nach wie vor der Geschmack seiner Mitglieder. Was er ihnen im verflossenen Jahre geboten hat, müßte auch bei einem geringeren Maße von Verständniß freudige Aufnahme gefunden haben; denn solche Leistungen moderner Kunst sind geeignet, ihr in allen Volksschichten Freunde zu werben. Der frische Geist und gediegene Geschmack, den die Verloosungsgegenstände des Kunstvereins verriethen, wird ihm sicher neue Anhänger zuführen, durch die seine erzieherische Wirksamkeit in der Pflege wahrer Kunst noch gedeihlicher und segensreicher in die Breite geht. Vielleicht läßt sich auch noch mancher durch die Mittheilung zum Beitritt bestimmen, daß den Mitgliedern des „Deutschen Kunstvereins" seit 1. Januar dieses Jahres zunächst bis zum 30. September 1899 gegen Vorzeigung der Mitgliedskarte der freie Eintritt zu allen Kunstausstellungen der Berliner Kunsthandlungen Keller & Reiner, Fritz Gurlitt, Bruno und Paul Cassirer und des „Vereins Berliner Künstler" zustehen soll. Für Angehörige der Mitglieder wird der Preis für ein Jahresabonnement in den genannten Kunstinstituten eine Herabsetzung von $^1/_3$ bis $^1/_2$ erfahren.

Die Denkmäler in der Siegesallee.

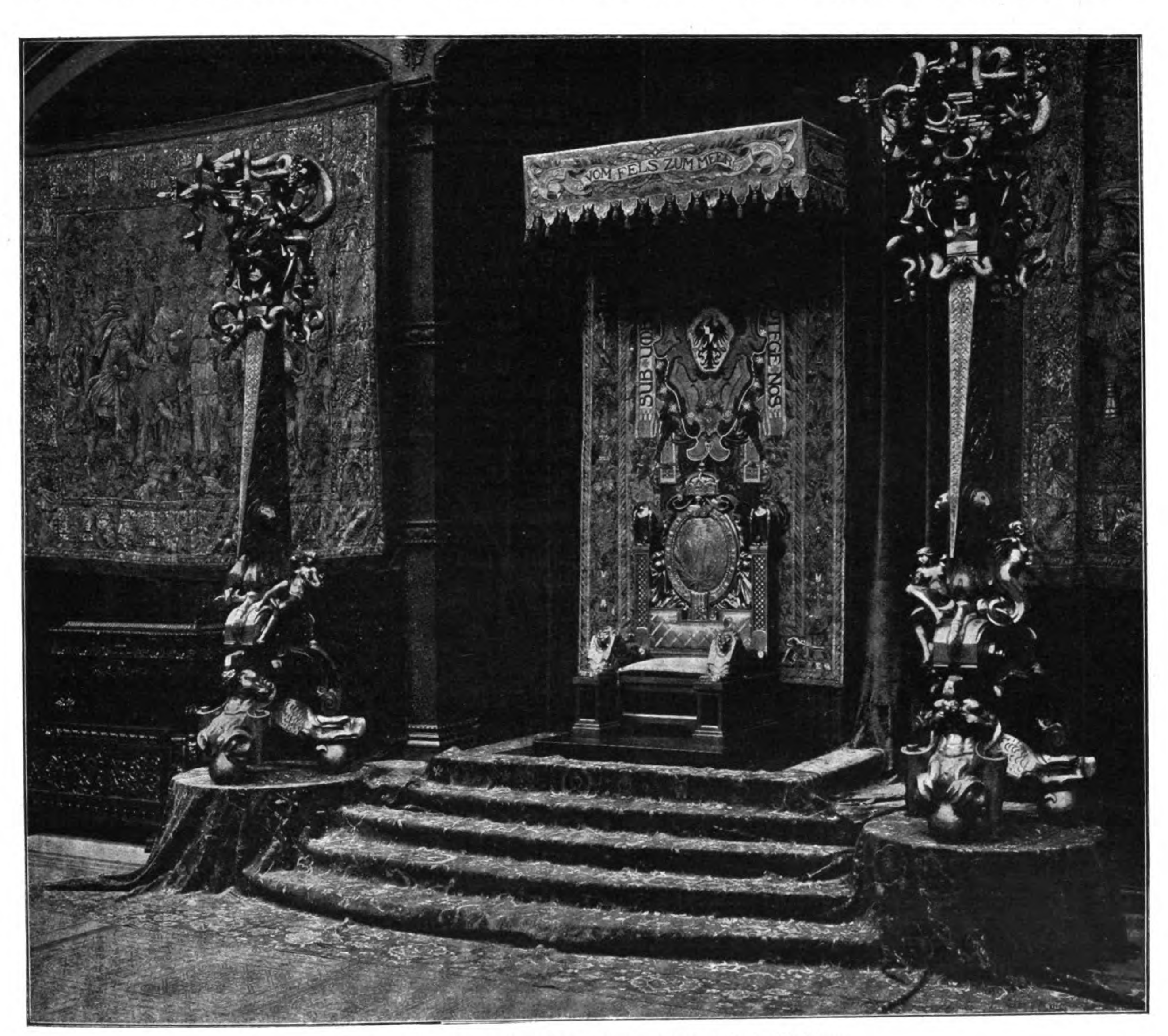
II.

Aus der bisher in der Siegesallee zu Berlin aufgestellten Reihe der Markgrafen von Brandenburg greifen wir im Anschluß an die in Nr. 6 der „Deutschen Kunst" gegebenen Aufschlüsse über das Wesen und die Bedeutung der ganzen Anlage und Beschreibung und Würdigung der beiden Gruppen Otto's I. und Otto's II., das jüngst enthüllte Standbild Otto's des Faulen mit den Büsten des Schultheißen und Münzmeisters Thilo von Brügge und des Oldermanns von Berlin Thilo von Wardenberg heraus. Das Denkmal ist eine Schöpfung Professor Brütt's, dem es trefflich gelungen ist, den Charakter der Zeit und die Individualität der einzelnen Persönlichkeiten, wie sie sich aus der Geschichte ergiebt, zum Ausdruck zu bringen. Der Markgraf ist gepanzert und mit Schwert und Dolch, die mit Ketten an seiner Brust befestigt sind, bewaffnet. Die Rüstung und der Helm sind glatt polirt, Kettenhemd und Obergewand aber matt gehalten. Dadurch ist die stoffliche Eigenart der verschiedenen Kleidungsstücke wirkungsvoll wiedergegeben und in einen lebendigen Kontrast gebracht. Die Haltung des Ritters, der resignirte Ausdruck seines im Profil scharf geschnittenen Gesichtes, die von schweren Oberlidern halb verdeckten Augen zeugen mehr von Ermüdung als ursprünglicher Lässigkeit. Otto wäre sicher ein tüchtiger und sorgsamer Friedensfürst gewesen, für die Zeit unaufhörlicher Wirren, die dem Auftreten des „falschen Waldemar" folgte, fehlte ihm das nöthige Maß von Thatkraft, um einer stärkeren Gegnerschaft gewachsen zu sein. Kaiser Karl IV. verlangte die völlige Abtretung der Mark und rückte mit einem gewaltigen Heere gegen Frankfurt vor. Casimir von Pommern zog gegen Königsberg in der Neumark und begann die Belagerung. In so bedrängter Lage verlor Otto den Muth und verzichtete für sich und sein Haus, für alle Herzöge von Bayern, auf die Mark, wofür ihm der Kaiser 500000 Goldgulden und einige Schlösser in der Oberpfalz gewährte. Dorthin zog sich Otto zurück und verlebte fern von allen politischen Kämpfen und Wirren noch zwei ruhige Jahre an der Seite der geliebten, schönen Müllerin der Grethmühle bei Schloß Wolfstein. Als Gegner des Kaisers hatte der Markgraf treue Bundesgenossen an Thilo von Brügge und Thilo von Wardenberg, dem Schultheißen und dem Bürgermeister von Berlin. Unter der thatkräftigen Führung beider hatte sich Berlin an die Bestrebungen der Städte nach völliger Unabhängigkeit angeschlossen. Im Gegensatz zu Markgraf Otto prägt sich in den Köpfen der beiden republikanisch gesinnten Verbündeten gegen das Heer des Kaisers unbeugsamer Trotz, eiserne Energie, kriegerischer Geist und diplomatische Berechnung aus. Thilo von Brügge ist bärtig dargestellt mit dem Ausdrucke eines biederen, strengen Mannes von gerader Gesinnung. Thilo von Wardenberg's feines, bartloses Gesicht verräth neben starker Willenskraft weltmännische Klugheit. Fest und zielbewußt ist der Blick der beiden Männer, man sieht es ihnen an, daß sie Herren waren, die strenge Zucht hielten und von den Berlinern mehr gefürchtet wurden als der kampfesmüde Markgraf. Unter den beiden Büsten sind die Familienwappen des Schultheißen und Oldermanns angebracht. Die undankbare Aufgabe, einen Herrscher mit so wenig ehrendem Beinamen darzustellen, ist von dem Künstler trefflich gelöst worden. Durch seine Auffassung wird Otto der Faule als ein größerer Gewalt unterliegender Ritter, auf dem die Einsicht eigener Ohnmacht schwer lastet, rehabilitirt. Seine Haltung, die am eigenen Schwerte und der Entschlossenheit und Thatkraft zweier Persönlichkeiten von der Art Thilo's von Brügge und Thilo's von Wardenberg, in deren Büsten Brütt das ganze von der kriegerischen Zeit geforderte Maß unbeugsamer Männlichkeit hineingelegt hat, keine Stützen mehr finden kann, läßt die drohende Uebermacht ahnen, deren Abwehr nur die stete Gegenwart eines ungewöhnlichen kriegerischen Geistes hätte durchsetzen können. Brütt hat in der Passivität des Markgrafen als Resultat erfolgloser Kämpfe und Mühen den Zug von Ergebung in's Unvermeidliche betont und so eine trotz ihrer wenig schmeichelhaften geschichtlichen Kennzeichnung doch sympathische Herrschergestalt zu schaffen gewußt. Meisterhaft ist zur Belebung der Gruppe die Behandlung des Materials verwerthet, mit welcher der Künstler als Parallele zur Gesinnung der drei dargestellten Männer den gegensätzlichen Charakter der Stoffe hat zum Ausdruck bringen lassen. Brütts Gruppe will uns als die bisher am meisten individuell erfundene erscheinen.

Arbeiten der exakten Wissenschaft für die Kunst.

Das moderne Kunstgewerbe bemüht sich bei seinem auffälligen Streben nach einem zeitgemäßen stilistischen Ausdruck moderner Anschauungen seinen ererbten Vorrath an geläufigen Schönheitsformen, den heiligen und unantastbaren Schatz einer zweitausendjährigen Tradition, durch im Sinne der Gegenwart neu geschaffene Gebilde so zu ergänzen und zu verjüngen, daß es ihm neue, bisher unbeachtete, ja verachtete Lebensformen zuführt. Mit wissenschaftlich vertieftem Verständniß für die organischen Funktionen und die Daseinsbedingungen der Schöpfungen ewig gestaltender Natur, das Auge geschärft durch physiologische und morphologische Erkenntniß halten unsere Künstler die typischen Merkmale von Pflanzen und Thieren fest und gestalten das Ornament mit unabhängigem ästhetischen Empfinden nach physikalischen Gesetzen, die in der Lage der Gebilde und ihren Bewegungen natürlich zum Ausdruck gelangen. So finden auch die veränderten Anschauungen und großen Erfolge unserer Zeit, der die Naturwissenschaft zum Gewissen geworden ist, ihren Niederschlag in der Kunst. Die Naturwissenschaft mit ihrem unermüdlichen Drang nach wahrer Erkenntniß ist nicht die gefürchtete Feindin der Poesie. Auch ihre Errungenschaften und Forschungen gewinnen künstlerische Gestaltung; wie sie jedem Verständigen nur stärkere Liebe zur Natur im Bereiche des Mikrokosmos und Makrokosmos und damit Liebe zum Leben eingepflanzt hat, so hat sie der freien Kunst die intimeren Reize der Natur, den Zauber freier Luft und freien Lichtes offenbart und der angewandten manch neues Feld zu einer segensreichen Bethätigung eröffnet. Wenn die Griechen ihr ästhetisches Gefühl zu einer mehr struktiven als rein dekorativen Verwendung des Ornaments instinktiv leitete, gelangen wir zu ihr auch unabhängig von den Vorbildern des Alterthums in ornamentalen Neubildungen, aufgeklärt über die organischen Funktionen und Lebensbedingungen der Lebewesen um uns durch die Naturwissenschaft. Sie hat dem schaffenden Künstler, den sie denken lehrte, aber auch ein unermeßliches neues Feld der Thätigkeit erschlossen, indem sie vor

seinem staunenden Auge breite in der Natur vorhandene Kunstformen von bedingungsloser Gesetzmäßigkeit aufdeckte. Unter den niederen und niedrigsten Lebewesen von oft mikroskopischer Winzigkeit haben sich dem Forscher Formen offenbart, die sich von Künstlern und Kunstgewerblern ohne Umänderung verwerthen ließen. Das reiche Material, das bisher einem größeren Publikum schwer zugänglich war, weiten Kreisen zuzuführen, ist die verdienstvolle Aufgabe, die der berühmte Jenenser Forscher Ernst Haeckel sich gestellt und ausgeführten Abbildungen von Urthieren und Urpflanzen, Radiolarien, Thalamophoren, Infusorien, Spongien, Nesseltiheren, Korallen sind zum Theil direkte Vorbilder für die verschiedensten dekorativ thätigen Künstler, vor allem für Goldschmiede; sie finden unter der unendlichen Mannigfaltigkeit gesetzmäßiger Naturgebilde manchen Stern, manche Blume, manche Vereinigung von Ringen und andere zweckmäßige Formen, die sie nur in ihrem Material nachzubilden brauchen, um die schönsten Schmuckgegenstände zu schaffen.



Thron und Kandelaber im Thronsaale des Palazzo Cafarelli, Rom.
Ausgeführt nach Entwürfen von A. Messel von Taubert, Berlin.

nach jahrelangen mühevollen Vorbereitungen vorzüglich gelöst hat mit seiner neuesten Publikation:

Kunstformen der Natur. 50 Illustrationstafeln mit beschreibendem Text. Fünf Lieferungen zu je 3 Mark. — Leipzig. Bibliographisches Institut.

In Haeckel selbst lebt neben dem ernsten, in des Lebens Tiefe dringenden Forscher so viel von einem mit genießendem Auge an der Erscheinung haftenden Künstler, daß man ihm wohl die Nebenabsicht unterschieben darf, mit seinem schönen Werke auch ästhetischen Neigungen Ausdruck zu geben. Thatsächlich eignet es sich ebenso zum künstlerischen Studium als zum wissenschaftlichen Anschauungsunterricht für das große Publikum. Die musterhaft Haeckel hat sich mit seiner neuesten Veröffentlichung ein großes zweifaches Verdienst erworben, von dem ein Theil seinem langjährigen, treuen Mitarbeiter dem Lithographen Giltsch in Jena zufällt. Giltsch ist Künstler in seinem Fach und unterstützt den großen Gelehrten als gewissenhafter Zeichner mikroskopischer Präparate mit geübter Hand. Auch diesmal hat er die Lithographien mit großer Akuratesse in Zeichnung und Druck ausgeführt.

Neben dem Naturforscher arbeitet gerade in unseren Tagen wieder der Forscher auf einem Spezialgebiete der medizinischen Wissenschaft, der Anatom, mit auffälliger Produktivität für die bildende Kunst. Gerade in jüngster Zeit sind wohl im Zusammenhang mit der zunehmenden Berücksichtigung der



A. Brütt. Otto der Faule von Wittelsbach.

plastischen Anatomie im Kunstunterrichte verschiedene Bücher über künstlerische Anatomie neu oder in erneuter Auflage erschienen.

So liegt von

Froriep's „Anatomie für Künstler" — Leipzig, Breitkopf & Härtel — die dritte verbesserte Auflage vor.

Die Hauptsache des bekannten Lehrbuchs ist der wohl überdachte, stellenweise sogar geistreiche Text. Die Tafeln begleiten ihn nur und sind die alten gelungenen Holzschnitte nach R. Helmert's Zeichnungen. Als Reproduktionen aus dem Jahre 1879 stehen sie zwar nicht auf der Höhe des heutigen Illustrationswesens, erfüllen aber als bloßes Anschauungsmaterial vollkommen ihren Zweck durch kräftiges Betonen des Wesentlichen. Nur für eine neu eingeschobene Tafel ist das moderne Lichtdruckverfahren benutzt. Im Vergleich mit ihr erscheinen die übrigen Abbildungen noch mehr veraltet. Auch darin ist Froriep's Werk nicht ganz zeitgemäß, daß der Verfasser in Fragen der Kunstpsychologie Anhänger jener konventionellen Aesthetik ist, die sich nach den von der Antike abgeleiteten Gesetzen Schönheitsideale für menschliche Körperformen gebildet hat und nur den aus solchen zusammengesetzten Normalmenschen entsprechende Körper für schön hält. Wenn diese normative Aesthetik auch noch genug Anhänger hat, so erheben sich gegen sie doch schon häufig Stimmen, welche die historische und alltägliche Erkenntniß verkünden, daß jede Zeit, ja jeder Einzelne seinen eigenen Geschmack habe.

Nicht jeder Künstler hat es nöthig, sich mit plastischer Anatomie zu beschäftigen. Der Landschafter wird kaum in die Verlegenheit kommen, anatomische Kenntnisse praktisch verwerthen zu müssen, und der Photograph, den man heute ja nun einmal auch zu den Künstlern rechnet, kann sie wohl entbehren. Malern und Photographen, deren Element das Licht ist, müßte aber daran liegen von dessen Wesen wenigstens einigermaßen unterrichtet zu sein. Leicht faßlich und kurz wird dieses in der Hauptsache erklärt durch das kleine, populär geschriebene Buch:

Die Lehre vom Licht, leichtfaßlich dargestellt für jedermann, sowie für die Hand des Lehrers beim Unterricht und beim Experimentiren, mit 44 Abbildungen im Text, von Seminaroberlehrer Ewald Schurig. Umfang 6 Bogen. Preis kart. 1,75 M., gebunden 2,25 M. Verlag von Walter Möschke (Möschke & Schliephak), Leipzig.

Der durch sein bereits in 5. Auflage vorliegendes Werkchen „Die Elektrizität" sowie durch die instruktiven, glänzend beurtheilten „Schulwandtafeln für den Unterricht in der Elektrizität" so rasch bekannt gewordene Autor hat es verstanden, in dieser neuen Arbeit ebenso schlicht und einfach wie in der „Elektrizität" die Lehre vom Licht zu behandeln, so daß es selbst demjenigen, der sich noch nie damit beschäftigt hat, leicht und in kurzer Zeit möglich ist, sich für den Schulbedarf ausreichende, sowie die für jeden Gebildeten nothwendigen Kenntnisse anzueignen.

Im vorletzten Kapitel behandelt der Verfasser auch kurz die Photographie, über die ein zweites in dem gleichen Verlage erschienenes Spezialwerkchen genauer unterrichtet:

Die Photographie von M. Allihn, gemeinverständlich dargestellt für jedermann. Zugleich ein Leitfaden für Amateurphotographen und solche, die es werden wollen. Umfang 8 Bogen, Preis geb. 1,50 M.

Heutzutage, wo die Photographie, die noch vor 25 Jahren eine Geheimwissenschaft in den Händen von Fachleuten und Berufsphotographen war, eine so weite Verbreitung gefunden hat, und wo so viele sich mit ihr aus Liebhaberei beschäftigen, muß von jedermann erwartet werden, daß er dieser, die Arbeit der Gegenwart auf so vielen Gebieten fördernden Kunst nicht als Unwissender gegenüberstehe. Die vorliegende Schrift des auf einschlägigem Gebiet bekannten Verfassers wendet sich denn auch an die weiteren Kreise des Publikums und will orientiren, den Nichtphotographen wie den Anfänger in der Photographie. Sie ist kurz und leicht verständlich gehalten, so daß sie jedem warm empfohlen werden kann, zumal der Preis ein äußerst billiger ist.

Die beiden zuletzt genannten Lehrbücher stellen an das Fassungsvermögen ihrer Leser nur geringe Ansprüche und verlangen das geringste Maß von Vorkenntnissen. Sie sind Abhandlungen über Physik und Chemie und ihre Beziehungen zur Kunst ad usum delphini und geben für ihren geringen Preis Aufklärung und Anregung genug.

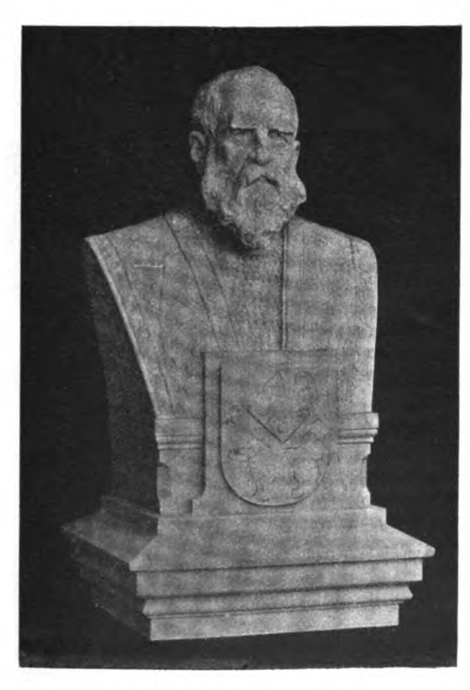
Hermen deutscher Dichter.

Der Viktoriapark in Berlin, jene schattige Parkanlage auf dem Kreuzberge um das von Schinkel entworfene, aus erbeuteten Kanonen gegossene eherne Erinnerungsmal an die Freiheitskriege, wird demnächst einen schönen, plastischen Schmuck erhalten. Die 6 Hermen von Sängern der Freiheitskriege und nationalen Dichtern, die Förderer des deutschen Einheitsgedankens waren, sind für die Aufstellung bereit. Theodor Körner, der Lützower, ist von Wenck aufgefaßt, wie er sein Schwertlied den Kameraden vorträgt. In der Linken hält er das Manuskript, mit der Rechten drückt er den Säbel an die Brust. Malerisch fällt der Reitermantel von des Dichters linker Schulter nieder. Auch Max von Schenkendorf, dessen Büste Reichel geschaffen hat, ist in Uniform aber in ruhigerer Pose dargestellt. Sinnend stützt Heinrich von Kleist, der Schöpfer der „Hermannsschlacht" und des „Prinzen von Homburg", das Kinn auf die rechte Hand, die den Stift hält. Bildhauer Pracht hat den unglücklichen Verherrlicher des Deutschthums modellirt. Ludwig Uhland, der in der Hand eine Papierrolle mit der Aufschrift „Das alte Recht" hält, ist ein Werk Max Kruse's. Zu den vier Dichterhermen werden sich noch die Büsten Friedrich Rückert's von Ferdinand Leyke und Ernst Moritz Arndt's von Hans Latt gesellen. Wenn Uhland und Rückert auch nicht in direktem Zusammenhange mit den Befreiungskriegen stehen, so lebt in ihren Dichtungen doch so viel nationale Gesinnung, die in dem Herzen des deutschen Volkes begeisterten Nachklang gefunden hat, so haben beide doch im öffentlichen Leben so nachhaltig und fördernd auf den deutschen Geist eingewirkt, daß sie wohl verdienen, an jener bevorzugten Stätte neben Körner, Schenkendorf, Kleist und Arndt ein Denkmal zu erhalten. Mit der Aufstellung der Dichterhermen hat der Magistrat nicht nur einen schönen nationalen Ge-

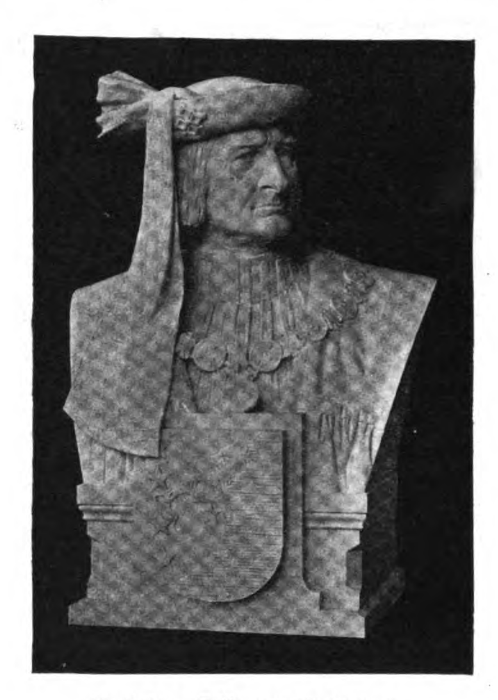
danken zur Ausführung gebracht, sondern auch manche Geschmacklosigkeit, die ihm bei der Ausschmückung anderer städtischer Anlagen mit unterlaufen ist, wieder gut gemacht, wenn sich auch gegen die Wahl der Hermenform vielleicht mancherlei einwenden läßt. So wie die Griechen sie benutzten, hat sie ihre Berechtigung als Verbindung der Büste mit dem Sockel, mit dem sie übergangslos zusammenlief. Die Art und Weise, wie im Zeitalter des Barock die Herme ausgebildet worden ist, macht sie durch Hinzufügen der Arme zu einem Mittelding zwischen Büste und Statue, bei dem man darum zu keinem ungetrübten ästhetischen Genießen kommen kann, weil man den Unterkörper vermißt und man immer den Eindruck hat, als solle das Postament diesen darstellen. Auch durch Draperien läßt sich nur in unvollkommener Weise eine Vermittelung zwischen dem Postament, in dem der Dargestellte zu stehen scheint, und der Halbfigur herstellen. Der weite Soldatenmantel bei den Hermen Schenkendorf's und Körner's hat eine malerische Anordnung von großem, schönem Faltenwurf ermöglicht. Bei Kleist und noch auffälliger bei Uhland aber wollte sich der Gehrock nicht zu einer reichen, bauschigen Drapierung verwenden lassen, die dem Style der gewählten Hermenform entspricht. Da sie eine Verdeckung des Ansatzes der Halbfigur an das Postament verlangt, zu dieser aber moderne Kleidungen sich nur in wenigen Fällen in der aufgebauschten pompösen Anordnung des Barock und der leichten, malerischen des Rokoko verwenden lassen, kann es zweifelhaft erscheinen, ob nicht das Aufstellen von Büsten oder ganzen Figuren rathsamer gewesen wäre. Trotz solcher Bedenken gegen die Form der Denkmäler im Ganzen, sind diese im Einzelnen treffliche Arbeiten. Die Auffassung der Dichter ist eine einwandsfreie und entspricht ganz ihrem Wesen. Die Anlagen des Viktoriaparkes haben mit den Dichterhermen einen schönen und sinnigen Schmuck erhalten, der mit der durch Schinkel's Denkmal dem Orte gegebenen Bedeutung in geistigem Zusammenhange steht. Eine lobenswerthe Idee ist es jedenfalls, neben den zahlreichen Feldherrnstatuen, die Berlin schon besitzt, auch einmal Denkmäler von den geistigen Trägern und Verkündigern der nationalen Idee, den vaterländischen Dichtern ihrem Wirken als Erzieher des Volkes zu Dank und Ehren zur Aufstellung zu bringen.

Die Fertigstellung des Thronsaales der deutschen Botschaft im Palazzo Cafarelli zu Rom.

Die Eröffnung des Thronsaales im Palazzo Cafarelli, wohin jetzt auch der nach einem Entwurfe vom Architekten Messel von Taubert in



A. Brütt. Thilo von Brügge.



A. Brütt. Thilo von Wartenberg.

Berlin prächtig in Holz geschnitzte Thronsessel mit seinem nach den Zeichnungen Max Seliger's von Ida Seliger in reichster Applikationsstickerei ausgeführten Baldachin und die zum Theil ebenfalls in Holz geschnitzten, zum Theil in Aluminiumbronze gegossenen, monumentalen Kandelaber übergeführt sind, wird noch in der ersten Hälfte des April stattfinden. Durch die Arbeiten tüchtiger Künstler erhält er ein monumentales Gepräge, das seinem zukünftigen Zwecke in würdevoller Weise entspricht. In seiner architektonischen Neugestaltung durch Alfred Messel, geschmückt mit Prell's Wandgemälden ist er eine würdige, in nationalem Geiste gehaltene Repräsentationsstätte des Reiches zu Ruhm und Ehren deutscher Kunst auf geschichtlich bedeutungsvollem, altehrwürdigem Boden geworden. Mit Verständniß und Liebe zu ihrer großen Aufgabe sind die beiden Meister auf die Ideen des Kaisers eingegangen. Schon die Wahl des Stoffes für die Wandgemälde ist eine überaus glückliche. Der Jahresmythos der Edda bietet mit seinem poesievollen Legendenkreise aus altgermanischer Naturreligion, die den Wechsel der Jahreszeiten versinnbildlichen, Vorwürfe zu Bildern, die einen allwärts verständlichen Naturvorgang darstellen. Zugleich aber bringen sie in Anlehnung an den germanischen Mythos das Deutschthum kräftig zum Ausdruck. Als Schilderung siegreichen Kampfes des Lichtes gegen die Mächte der Finsterniß bedeuten sie zugleich eine Verherrlichung deutscher Kriegsmacht zur Erhaltung des Friedens. Diese Auffassung ist in dem den ganzen Cyklus abschließenden Gemälde zum Ausdruck gebracht, auf dem Baldur, der kämpfende und siegende Sonnengott, und Gerda, die von ihm aus den Banden der Winterriesen befreit worden ist, sieghafte Sonnengluth und Fruchtfülle der Erde — strahlender Kriegsruhm und friedlichen Wohlstand —, zu den Füßen der Germania legen. Sie thront als Schutzgeist des Hauses dem Throne gegenüber, der sich in wuchtigen Formen aufbaut und sich kräftig, in monumentaler Geschlossenheit, von der mit dem Reichsadler geschmückten Stickerei des Baldachins abhebt. Er wird flankirt von einem Paar der üppig und eigenartig ornamentirten Kandelaber. Sie spenden ihr Licht aus dem aufgespreizten Rachen von Schlangen, die sich in unlösbarem Knäuel um das ernste Haupt eines Kriegers winden.

Die „Deutsche Kunst“ hat schon in ihrer letzten Nummer eine Beschreibung dieser Kandelaber und des Thrones gebracht, die im Kunstgewerbemuseum zu Berlin ausgestellt waren.

Wenn der Kaiser der Einweihung des Thronsaales im Palazzo Cafarelli auch nicht beiwohnt, so wird sie sich doch im Beisein des italienischen Königspaares in glanzvollster Form vollziehen.



Wenck. Theodor Körner.

Aus Berliner Kunstsalons.

Während man sich schon auf die große Berliner Kunstausstellung rüstet, die in diesem Jahre trotz ihrer Beschränkung auf nationale Kunst besonders reichhaltig ausfallen soll, wetteifern die einzelnen Kunstsalons noch in dem Bestreben sich durch ihre Schlußdarbietungen das Resumé zu sichern: Ende gut alles gut. Die Vorfrühlingswochen brachten zwei Ausstellungsereignisse, die in der großen Reihe der Wintergenüsse dadurch als Glanzpunkte hervorragen, daß sie das Schaffen interessanter Persönlichkeiten, bedeutender Anreger und Könner vor Augen führten. Eduard Schulte eröffnete in der ersten Hälfte des März eine Ausstellung von fünfzehn neuen Bildern Fritz von Uhde's. Sie zeigten eine neue Phase in der Entwicklung des Meisters, der sich nach der rastlosen Thätigkeit eines kühnen Pfadfinders und selbständigen, einsamen Führers in Ruhe zu sammeln scheint vom unermüdlichen Schaffen aus sich heraus zum nachträglichen Studium. Der Führer der deutschen Sezession hat den ursprünglichen grauen, kalten Ernst seiner Kunst mit der feierlichen Wärme eines dunklen Galeriekolorits vertauscht. Zur Gesinnung seiner Kunst will diese angenommene Miene nicht recht passen. Man könnte ihr vorwerfen, daß sie nicht mehr so offen und wahr ihre Tendenz bekennt. Mit der Betonung von Christi Allgegenwart und dem Fortwirken seiner Heilswahrheiten durch das Hineinstellen seiner Gestalt mitten in die Gegenwart bleibt er ihr in seinen religiösen Gemälden zwar immer noch treu, durch das technische Aufgeben seiner selbst aber nimmt Uhde seinen sozialistisch gestimmten Bildern den Reiz der Aktualität. Der alte Uhde wirkt nur noch in der Seepredigt. Wie Abendglockenklang liegt es in der Luft, die Menschen von des Tages Mühe und Arbeit rufend zur andächtigen Einkehr in sich selbst. Vor einer Landungsbrücke sitzt im Kahne Christus, das Wort richtend an einen jungen Bauern, der auf dem Stege in stiller Versunkenheit in das Evangelium sitzt. Ein Kahn mit Fischern legt daneben an, und vom Ufer her drängt ehrfurchtsvoll das Volk herbei. Das Bild „Christus mit Nikodemus“ hält, was seelischen Gehalt betrifft, keinen Vergleich aus mit der gleichen, vor längerer Zeit bei Schulte ausgestellt gewesenen Darstellung Gebhardts. In der „Grablegung“ und den „Schächern am Kreuze“ hat sich die Umwandlung Uhdes am auffälligsten vollzogen. Mehr ist er sich treu geblieben in dem kleinen zart empfundenen Bilde, welches man „Ostermorgen“ betiteln könnte. Des Herzens Kummer hat ein junges Bauernmädchen hinausgetrieben in die Einsamkeit des Waldes. Hinter ihr wandelt in weißem Pilgergewande der Heiland, wie er einst der weinenden Maria nachgegangen ist, und berührt leise mit dem Finger der Betrübten Schulter. Noch einige kleinere Bilder, Studien, ein Selbstbildniß und das Porträt des Schauspielers Wohlmut als Richard III., aufgefaßt in dem Momente, in dem der Bösewicht ein Königreich für ein Pferd ausbietet, vervollständigen die Kollektion neuer Uhde'scher Bilder. Nicht weniger Interessantes als die Ausstellung bei Schulte bot die im Salon von Bruno und Paul Cassirer. Hier waren drei Künstler des Auslandes, die Franzosen Manet und Monet und der italienische Schweizer Segantini jeder mit einer größeren Reihe von Gemälden eingekehrt. Manet der Begründer und Vorkämpfer der „Freilicht- und Feldmalerei“ ist zwar in der Berliner Nationalgalerie mit seinem Gemälde „Im Treibhaus“ bereits bestens vertreten, die Cassirer'sche Ausstellung aber hatte dafür den Vorzug, den Entwicklungsgang Manet's, der seinen Ausgang nimmt von den Spaniern Velasquez und Goya, zu veranschaulichen. Namentlich das Bild „Die Bettelmusikanten“ verrieth diese Abkunft. In ihm vermittelt Manet noch die Anschauung der Spanier des 17. Jahrhunderts an die Gegenwart. Selbständig und gereift erscheint er in seiner Eigenschaft als Anreger zum modernen Impressionismus in dem Gemälde der „Löwenjäger“ und der flott hingehauenen Farbenskizze „Die Flucht Rochefort's“. In eigenartiger Weise ist dieser Anregung gefolgt Claude Monet der ausschließlich Landschafter ist. Der Kunstsalon von Keller & Reiner hat schon Gelegenheit geboten, seine Kunstweise, welche die Erscheinung auflöst in Farbentupfe und Farbenstriche, kennen zu lernen. Verliert Monet's Kunst dadurch auch an Körperlichkeit, so gewinnt sie um so mehr an vibrirendem Leben in der wirksamen Wiedergabe der lichtdurchflossenen Atmosphäre. Monet geht noch weiter als sein Vorgänger und Lehrer Manet und entwickelt dessen Prinzip bis zur äußersten Grenze der Möglichkeit. Mit den wenigen Bildern, mit denen für Berlin neues geboten war, ist das Charakterbild des Malers, das sich uns aus verschiedenen Ausstellungen offenbart hat, ergänzt und der Ausbildungsgang der mosaikartigen Technik, die das Flirren von Luft und Licht mit dem für die Malerei höchstem Maße von Lebendigkeit wiedergiebt, vervollständigt worden. Kräftiger und ursprünglicher ist die Kunst Giovanni Segantinis. Er erscheint weniger als verbildeter Kulturmensch als Monet, wenn er auch einer ähnlichen mosaikartigen, durchaus modernen Technik huldigt. Zuweilen mischt sich in die kernige Urwüchsigkeit seiner Kunst auch ein mystischer Zug. Als bewußter Symbolist ist Segantini weniger groß und wirksam, denn als naiver Schilderer der Alpenwelt des Engadin mit ihrer gewaltigen Pracht der Schneeberge, ihren starren Felsen und sonnigen Weiden. Wenn bei Schulte und Cassirer die ausgesprochene Persönlichkeit zu ihrem Rechte kam, so vermißt man diese bei Keller & Reiner, wo eine Schaar von Künstlerinnen ausgestellt hat. Ihre Bilder zeigen das malerische Können auf allen Stufen nur nicht auf der höchsten, selbst der unverkennbare Dilettantismus ist nicht ausgeschlossen. Die weiblichen Maler erinnern an alle möglichen männlichen Vorbilder, von denen sie mit echt weiblichem Anschmiegungsvermögen sich allerlei angeeignet haben, womit sie glauben, ein Recht auf Anerkennung als moderne Meisterinnen zu haben. Wie bedauerlich, daß man nicht immer so galant sein kann, jeder der Damen diese Ehre zu erweisen. Das beste Stück der Ausstellung ist das Porträt einer Dame in Schwarz von Posnanska-Paris. Auch die Herrenbildnisse von Bernardi-Berlin weisen malerische Qualitäten auf, die bei etwas mehr Korrektheit in der Zeichnung wirklich Tüchtiges verheißen. Sehr wirksam treten die hell gehaltenen Köpfe aus dem Dunkel des Hintergrundes und der Kleidung hervor. Ein vielversprechendes Talent scheint E. Siewert-Wilmersdorf zu sein. Ihr Doppelbildniß, eine ältere Frau mit Tochter am Fenster, zeichnet sich technisch wie zeichnerisch vor seiner Umgebung vortheilhaft aus. Ihre plastischen Versuche hätte die Malerin unbeschadet ihres Eindruckes einer Künstlerin, die man ernst nehmen darf,



Pracht. Heinrich von Kleist.

ich die gelegentlichen Impromptus aus-
i und bestimmten Formen. Landschaften,
he Entwürfe Hofmann'scher Abkunft,
f grobe Leinwand gemalte Wandteppiche
geben mehr Anlaß zu Aussetzungen als Be-
i von Seeger sind nicht gerade verführerisch.
auf kunstgewerblichem Gebiete zu sehen.
Art ist ein Prachtbett von dem Pariser
der sich die Darstellung des Kusses zur
eint, und dessen „Melusine" einem jungen
sie aus der Ausstellung stahl. Die Holz-
uschen in ihrer Weichheit allerdings über
veg und erinnern mehr an Silber oder
iese Abweichung von herkömmlicher Be-
i und gefällig vollzogen hat. Das Bett
hin mit eingelegten Mohnblumen, unter
12 reliefartig erhabenen Köpfen hinzieht.
r, denen der altfranzösische, an der Stirn-
uch gilt: A songe d'or — celui qui
lwand schmücken drei in Hochformat ge-
achreliefs. In der Mitte erscheint dem
s und links davon spielt das Kind und
ebens. Mohnblumen, allegorische Dar-
, die den Morgen verkünden, und Köpfe,
Munde, schmücken den Bettkasten und
vornehme, mit feinem Takt ausgeführte
:k. Ob es einen Käufer finden wird?

---

ugust Nahl.

auer der Rokokozeit.

urfürsten schon einmal einen Treibhaus-
hört zu den fast vergessenen Thatsachen, und man ist geneigt, Andreas Schlüter als eine Künstlergestalt aufzufassen, die sich einsam heroenhaft aus der Masse abhebt, während man ihm, abgesehen von seinem eigenen Schaffen, doch nur das Verdienst zuschreiben darf, durch seine Schüler und Gehilfen die unter dem Großen Kurfürsten importirten ausländischen Künstler verdrängt zu haben. Besonders durch die Beziehungen der Hohenzollern zu Süddeutschland wurde eine ganze Künstlerkolonie in die nordische Hauptstadt verpflanzt, unter ihnen die Künstlerfamilie Nahl. Johann Siegismund Nahl aus Ansbach, ein Schüler des Bayreuther Bildhauers Näntz, wanderte um um 1690 ein. Er gehörte zu den Gehilfen Schlüters, die wahrscheinlich erst nach dem Sturze des Meisters dem Sockel des Reiterdenkmals des Großen Kurfürsten seine jetzige Gestalt gaben. Sein Sohn Johann August Nahl war 1710 in Berlin geboren, wohin er nach längeren Reisen in Italien und Frankreich 1741 zurückkehrte. Seine Arbeiten sind hauptsächlich in Potsdam und Charlottenburg zu finden, wo er für die Residenzschlösser Entwürfe für Statuen und sonstigen dekorationen Schmuck anfertigte. Für das Berliner Opernhaus fertigte er Bildsäulen und Reliefs. 1746 verzog er nach der Schweiz, 1755 nach Kassel, wo die Statue des Landgrafen Friedrich II. als sein vorzüglichstes Werk gilt. In der Schweiz in dem Dorfe Hindelbank im Kanton Bern befindet sich eine eigenartige Arbeit von seiner Hand, die Grabplatte einer Pfarrersgattin, die im Kindbette starb. Idealisirend im Motiv, ist das Werk ein glänzendes Beispiel einer Kunstübung, die mit der Spätblüthe des Klassizismus kaum noch zusammenhängt und mit naturalistischer Auffassung in bewußtem Gegensatz zu der Formengebung der Renaissance tritt. Statt jeder weiteren Beschreibung mögen hier die Verse stehen, mit denen Wieland das seiner Zeit berühmte Werk begeisterungsvoll feiert:



Reichel. Max von Schenkendorf.

„Seht, wie vom Donnerton des Weltgerichts erweckt,
Durch den zerriss'nen Fels, der dieses Wunder deckt,
Die schönste Mutter sich aus ihrem Staub erhebet!
Wie den verklärten Arm Unsterblichkeit belebet!
Wie bebt von seinem Stoß der leichte Stein zurück!
Wie glänzt die Seligkeit schon ganz in ihrem Blick!
Ihr triumphirend Aug', in heiligem Entzücken,
Scheint den enthüllten Glanz des Himmels zu erblicken,
Der Seraphinen Lied rührt schon ihr lauschend Ohr;
Ein junger Engel schwebt an ihrer Brust empor,
Und dankt ihr jetzt zuerst sein theu'r erkauftes Leben:
Der Wandrer sieht's erstaunt, und fromme Thränen beben
Aus dem entzückten Aug'; er sieht's und wird ein Christ,
Und fühlt mit heil'gem Schau'r, daß er unsterblich ist."

G. M.

Kunstausstellung in Hamburg.

Die große Frühjahrsausstellung des Hamburger Kunstvereins in der Kunsthalle ist in diesem Jahre ganz besonders reichhaltig beschickt. Der geschmackvoll ausgestattete Katalog umfaßt im Ganzen 1022 Nummern, die in zwei Abtheilungen zerfallen: 1) Werke auswärtiger Künstler mit 786 und 2) Werke Hamburger Künstler mit 236 Nummern. Hiermit ist eine Sonderausstellung von Werken Paul Meyerheim's verbunden, die sich zum überwiegenden Theil in Privatbesitz befinden und eine seltene Gelegenheit bieten, den Meister in seiner erstaunlichen Vielseitigkeit schätzen und bewundern zu lernen. Der Andrang der Besucher zu der Ausstellung, welche in jeder Hinsicht für den veranstaltenden Verein einen Erfolg bedeutet, ist außerordentlich stark und namentlich an Sonntagen kaum zu bewältigen; er beweist auf's Beste das stete Eindringen des Kunst-Interesses und Verständnisses in die breiteren Volksschichten und verspricht dem Plan des Kunstvereins im nächsten Jahre im Centrum der Stadt, zwischen Jungfernstieg und Neuenwall, ein eigenes Heim mit einer großen Zahl von Ausstellungssälen zu erbauen, welche auch hochgespannten Ansprüchen genügen und im modernen Stil ausgestattet werden sollen, den schönsten Erfolg. Es wird dadurch der feinen Welt Hamburgs im Verkehrscentrum ein Rendezvousplatz geboten, an dem es bislang hier gänzlich mangelte. Die Eröffnung, Frühjahr 1900, wird mit der Fertigstellung des stark verbreiterten und verschönten Jungfernstiegs zusammentreffen.

Vermischtes. Kuriosa aus Atelier und Werkstatt.

— Entdeckung eines Kant-Bildnisses. Ein bisher unbekanntes gut ausgeführtes Miniaturbild Kants ist, wie in den „Kantstudien" mitgetheilt wird, bei dem Antiquar Richard Kaufmann in Stuttgart aufgetaucht. Das wahrscheinlich auf Elfenbein gemalte Bild mißt mit Umrahmung 7,9×6,4 cm und trägt auf der Rückseite den Vermerk: „Bildniß des Philosophen J. Kant, gemalt in Königsberg. Geschenk meines Freundes Metzger aus Königsberg. Hdlbrg. 1808. G. H. Moser". Die Jahreszahl 1808 bezieht sich vermuthlich auf das Schenkungsjahr. Auffallend schön tritt auf dem niedlichen Bildniß das schöne blaue Auge des Philosophen hervor, das seine Biographen von ihm rühmen. Das Bild macht einen lebenswahren Eindruck, so daß wohl der Maler selbst Kant noch gesehen und vielleicht auch das Bildchen noch zu dessen Lebenszeiten ausgeführt haben mag. Der Besitzer des neu aufgefundenen Bildes, G. H. Moser, war nachher Oberschulrath und Rektor in Ulm.

— „Wahnsinnige" Maler. Eine hübsche Annekdote von dem großen englischen Thiermaler Landseer wird in einer soeben erschienenen Biographie desselben von einem Freunde erzählt: Landseer ritt eines Tages durch die Straßen und sah in dem Schaufenster einer Kunsthandlung folgende Notiz: „Im Laden ist ein feiner Landseer ausgestellt!" Einen „feinen Landseer" möchte ich doch auch sehen, sagte er sich, ließ sein Pferd von einem Jungen halten und ging in den Laden. Der Kunsthändler, der ihn nicht kannte und ihn für einen reichen Käufer hielt, führte ihn in ein Hinterzimmer und zeigte ihm mit stolzer Geberde das Bild. Es war ein Jugendwerk. Der Kunsthändler war natürlich für das Bild und den Künstler des Lobes voll. „Und was kostet es?" fragte Landseer. „Zweitausend Guineen," war die Antwort. — „Zweitausend Guineen? Das scheint doch ein sehr hoher Preis für ein Jugendwerk." — „Ich würde nicht einen Schilling weniger nehmen," sagte der Händler, „er ist nicht mehr — hier zeigte er bedeutungsvoll auf seine Stirn — recht richtig hier, er ist wahnsinnig und wird nie mehr ein Bild malen." — „Wirklich?" sagte Landseer. „Das thut mir leid." Als er dann fortgehen wollte, bemerkte er ein großes Bild von Stanfield. „Darf ich Sie fragen, was Sie für diesen Stanfield verlangen?" — „Auch zweitausend Guineen." — „Was!" rief Landseer und fuhr mit der Hand nach der Stirn und machte des Kunsthändlers Geste nach: „Stanfield auch wahnsinnig?"

— Eine eigenthümliche Kunstangelegenheit. Aus London wird berichtet, daß sich eine von mehr als dreihundert Architekten unterzeichnete Bittschrift an den Grafschaftsrath gegen das Plakatwesen wendete. Die Baumeister beschweren sich darüber, daß durch den Mißbrauch, der mit riesigen, oft ellenlangen Plakaten getrieben wird, die Mauern der Metropole verunziert werden. In gewissen Stadtvierteln Londons sind fast sämmtliche Mauern mit den scheußlichsten Reklamen buntscheckig bemalt, ja es giebt zahlreiche Häuser, deren Besitzer aus Geldgier sogar die Fenster mit Plakaten bekleben ließen. Die Bewohner dieser Häuser müssen während des ganzen Tages Licht brennen lassen, aber sie thun das gern, denn die Vermiethung ihrer Fensterscheiben bringt ihnen ein hübsches Geld ein. Erwähnenswerth ist besonders eine große Miethskaserne an der Ecke von Tottenham Court Road und Oxford Street, die geradezu eine Sehenswürdigkeit ist. In dem ganzen Hause findet man auch nicht ein einziges Lichtfenster mehr; die Räume sind dunkel wie das Grab, sogar die Thürfüllungen sind beklebt! Die Unterzeichner der Bittschrift verlangen, daß der Grafschaftsrath von jetzt an das Plakatwesen einer amtlichen Beaufsichtigung unterziehen und nur in seltenen Fällen gestatten soll, daß die Mauern mit großen Zetteln beklebt werden. Die Eingabe hat die Londoner Hausbesitzer ganz aus dem Häuschen gebracht. Man wird ihre Wuth begreiflich finden, wenn man hört, daß einige unter ihnen aus der Ausbeutung ihrer Wandflächen mehr Nutzen ziehen als aus der Vermiethung der Wohnungen und Läden.

— Jókai und die Sezessionisten. Altmeister Moriz Jókai stattete den „Jungen" im „Otthon"-Klub in Pest eine längere Visite ab. Der illustre „Kollege", der von den zahlreich anwesenden Klubmitgliedern mit lebhaften Eljenrufen empfangen wurde, ließ sich vom Präsidenten Rákosi sämmtliche Säle des mit behaglichem Komfort eingerichteten Klubhauses zeigen und machte mit dem ihm eigenen goldigen Humor wohlgefällige Bemerkungen über Alles, was er sah. Ganz besonders gefiel ihm der durchaus in sezessionistischer Manier gehaltene Prunksaal und am meisten fesselte hier seine Aufmerksamkeit das schöne Vaszary'sche Wandgemälde „Die Kunde". Die Hauptfigur dieses sehr originellen, ganz in grüne Farbe getauchten Bildes ist ein üppiges, vom Scheitel bis zur Zehe — dekolletirtes Weib, an dessen schwellenden Formen der Blick des ewigjungen Dichtergreises länger haften blieb, als man hätte annehmen mögen. Endlich sagte Jókai, zu den ihn begleitenden Zunftgenossen gewendet: „Herrgott, ist das ein prächtiges Weibsbild; aber wißt Ihr, woran mich diese Dame erinnert? An eine Opernarie, die ich vor vielen Jahren, als die Oper noch im Nationaltheater untergebracht war, in einem seither verschollenen Singspiel gehört habe. Es war das ein Lied, dessen Text mit folgenden Worten anhub; „Szép zöld leányka, nézd e koszorut" (Schönes, grünes Mädchen, schau 'mal diesen Kranz)". Noch ein gutes Wort ließ Jókai bei seinem „Otthon"-Besuche fallen. Im ungeheizten Festsaale war's ziemlich kalt, und als der Meister und seine Begleiter von dort herauskamen, beeilte sich einer der Letzteren, dem Gast ein Gläschen Cognac zu kredenzen. Allein Jókai wehrte sanft ab und sagte: „Nein, nein, mein Sohn, das darf ich leider nicht, denn erstens hat mir's der Arzt streng verboten, und zweitens habe ich heute schon sehr viel Cognak getrunken". Und nachdem er das gesagt, griff er nach dem Glase und leerte es mit einem Zug und mit so hastigem Zurückwerfen seines interessanten Dichterhauptes, daß ihm die blonde Perrücke beinahe davonflog . . .

Gedanken über bildende Kunst.

In der Kunst darf man die geringste Kleinigkeit nicht außer Acht lassen, denn manchmal kann ein halbabgerissener Knopf eine gewisse Seite des inneren Lebens der gegebenen Person beleuchten. Und man muß unbedingt diesen Knopf beschreiben. Man muß so arbeiten, daß auch der halbabgerissene Knopf und alle sonstigen Beschreibungen ausschließlich auf das innere Wesen des Gegenstandes gerichtet sind und nicht die Aufmerksamkeit von dem Hauptsächlichsten und Wichtigsten auf unbedeutende Details ablenken, wie das leider viel zu häufig geschieht. Lew N. Tolstoi.

Die Kunst muß doch etwas Neues sagen, weil sie nur als Ausdruck des inneren Lebens des Künstlers ihre Bestimmung erfüllt, wenn sie uns etwas liefert, was Niemand vor dem Künstler kannte und was man auf andere Weise als durch ein Kunstwerk nicht besser ausdrücken kann. Lew N. Tolstoi.

Die alten Meister haben mehr im Großen und Ganzen die Empfindungsweise ihrer Epoche, ihres Himmelsstriches, ihrer Individualität auf ihrer Leinwand zum Ausdruck gebracht, als daß sie in jedem einzelnen Falle die geeignetste Tonart gesucht hätten; sie haben mehr Stimmung in die Gegenstände hineingetragen, als aus denselben herausgeholt. Die heutigen Harmonisten dagegen suchen die möglichste Verschmelzung der plastischen Ideen mit der malerischen Empfindung dadurch zu bewerkstelligen, daß sie die subjektive Gefühlsweise des Malers zu der objektiven Stimmung erheben, welche dem Gegenstand selber entspringt. Dieses Streben nach Objektivität ist ein Vorzug, der dem modernen Realismus nicht abgesprochen werden kann, und der nöthig war, um die Vertiefung und Erweitung der Stimmung zu ermöglichen. Ludwig Pfau.

Die Kunst kann ihre Wirkung nur üben, weil das Ideal sich in den Seelen Aller befindet und dort den Schönheitssinn erzeugt. Der Begriff des Schönen in seiner allgemeinen Bedeutung kommt allem Sein zu; er verschwindet erst da, wo das Leben aufgehört hat und die Zersetzung beginnt. Ludwig Pfau.

Die ausdehnungsfähigste und fruchtbarste, und folglich die der Pflege zugänglichste und würdigste Industrie ist diejenige, welche die meiste umwandelnde Kraft entfaltet, das heißt, die am wenigsten rohe Materie und am meisten den arbeitenden Geist verbraucht, wo also die Quantität in der Qualität aufgeht, und das ist — die Kunst. Die Kunst ist der Inbegriff der Arbeit, ist die Industrie auf der höchsten Potenz. Ludwig Pfau.

Il y a quelque chose de plus beau encore qu'une belle chose, ce sont les ruines d'une belle chose. Puvis de Chavannes.



Neuerwerbungen der königlichen Kunstsammlungen zu Berlin.

Die Königlichen Museen hatten auch in dem Vierteljahr vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1898 mannigfache, zum Theil sehr werthvolle Neuerwerbungen von Kunstgegenständen zu verzeichnen. Für die Sammlung der Gipsabgüsse wurde ein Abguß der vatikanischen Aphrodite-Statue erworben. Der Abtheilung der Bildwerke aus der christlichen Epoche schenkte ein Gönner ein Hochrelief in Holz von Tilman Riemenschneider „die Beweinung Christi mit Magdalena, Maria und Johannes"; die Komposition ist nahe verwandt derjenigen in der Kirche zu Heidingsfeld. Von dem Geheimen Regierungsrath Bode wurde der Sammlung ein Marmorrelief aus der Schule Donatello's überwiesen; die Madonna ist in Halbfigur vor einer Marmor-Architektur in ziemlich flachem Relief dargestellt. Ein anderer Freund der Sammlung überwies eine kleine Bronze, eine badende Venus darstellend, anscheinend eine flo entinische Arbeit vom Ausgange des 16. Jahrhunderts. Das Figürchen ist mit dem interessant profilirten Sockel aus einem Stück gegossen.

Die 72. Jahresversammlung des „Vereins der Kunstfreunde im Preußischen Staate".

Aus dem bei der letzten im Künstlerhause zu Berlin stattgefundenen Jahresversammlung des „Vereins der Kunstfreunde" erstatteten Jahresberichte ist ein erfreulicher Aufschwung des Vereins zu entnehmen. Nicht genug, daß er für das Jahr 1898 einen Zuwachs von 126 Mitgliedern zu verzeichnen hat, seit 1. Januar 1899 kann er bereits 50 Neuanmeldungen aufweisen. Gewiß darf man behaupten, daß sich der Verein durch seinen Umzug in das neue Künstlerhaus in der Bellevuestraße viele neue Freunde erworben hat. Genießen doch dadurch Mitglieder des Vereins das Vorrecht, die Ausstellungen des „Vereins Berliner Künstler" unentgeltlich besuchen zu dürfen, während sie ihren Familienangehörigen gegen das bescheidene Jahresabonnement von zwei Mark geöffnet sind. Auch die Ankäufe der letzten Verloosung sind geeignet, dem Verein weitere Freunde zu werben. Arbeiten von Knaus, Begas-Parmentier, Erdtelt, Günther-Naumburg, Saltzmann u. A. bewiesen von Neuem den gediegenen Geschmack der Leitung und ihr Bestreben, den Mitgliedern nur Gutes zu bieten. Als Vereinsblatt für 1898/99 gelangt der Stich von Professor Gustav Eilers nach Menzel's bekanntem Gemälde „Friedrich der Große auf Reisen" zur Ausgabe an sämmtliche Mitglieder. Aus den Zinsen der dem „Verein der Kunstfreunde" zugewandten Vermächtnisse des Herrn von Seydlitz wurden den Malern Professor Ludwig Dettmann und Professor Paul Flickel, sowie dem Bildhauer Professor Peter Breuer in Anerkennung ihrer hervorragenden künstlerischen Leistungen der Stiftungsurkunde gemäß Ehrengaben von je 300 Mark zuerkannt.

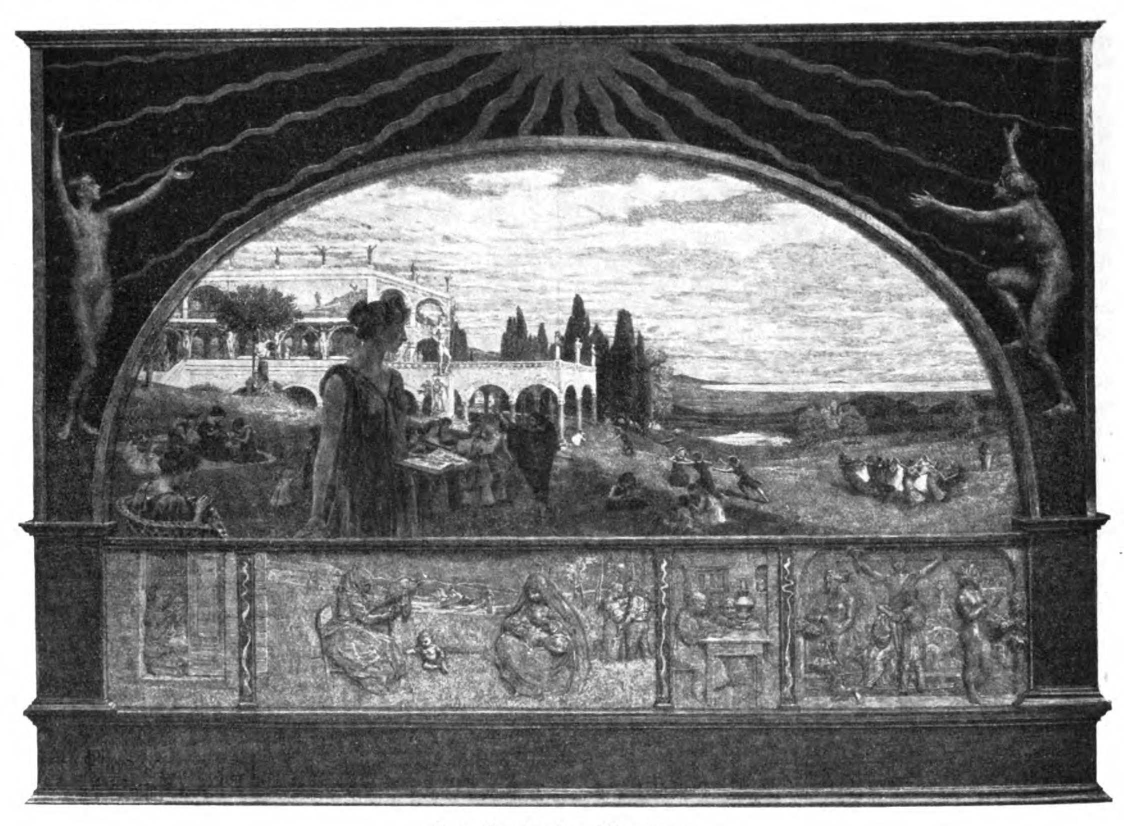
Jahresbericht der Königlichen Zeichenakademie zu Hanau.

Die Gründung der Königlichen Zeichenakademie, die seit 1889 wieder ihrer ursprünglichen Bestimmung, ausschließlich Fachschule für heimische Juwelier- und Edelmetall-Industrie zu sein, zurückgegeben ist, reicht zurück bis zum Jahre 1772, in dem sie durch Hanauer „Kleinodienarbeiter, Goldstecher und Kunstdreher" ins Leben gerufen worden ist. Dementsprechend erstreckt sich der Lehrplan der Schule nur auf solche Fächer, die zur Ausbildung tüchtiger Kunsthandwerker der Edelmetallindustrie nothwendig sind, und läßt den rein künstlerischen Unterricht nur insoweit zu, als er Auge und Hand zu einer freien, selbstständigen Ausübung des Berufs ausbildet und den Geschmack läutert. Ein vorbereitender Kursus bildet die Schüler gemeinsam in Freihand- und Körperzeichnen aus; von da ab erfolgt der Unterricht im Zeichnen, Modelliren und Entwerfen, je nach der Silber- oder Goldtechnik in gesondertem Lehrgange. Die Goldschmiede, Emailmaler, Ciseleure und Silberschmiede finden dann in den bestehenden, mit Esse und Schmelzofen versehenen Werkstätten für Bijouterie, Emailmalerei und Ciselierkunst ihre letzte Ausbildung. Außerdem giebt die Anstalt den Schülerinnen Gelegenheit im Kunststicken sowie im Musterzeichnen und Malen für kunstgewerbliche Techniken sich auszubilden. Die Bibliothek, die zur Benutzung der Lehrer und Schüler besteht, umfaßt 1500 Bücher und Sammlungen von zusammen 3000 Bänden und Mappen, eine Sammlung Vorlagen in 990 Mappen mit ungefähr 40 000 Tafeln und 4000 Blättern von Handzeichnungen, Kupferstichen und Photographien. Die Bibliothek sowohl wie die Sammlung gegenständlicher Vorbilder, die eine reichhaltige Gruppe von Metallgeräthen und vorbildlichen Schmuckstücken in Originalen und getreuen, zumeist in der Anstalt selbst angefertigten Nachbildungen enthält, haben im abgeschlossenen Schuljahre durch größere Ankäufe aus Staatsmitteln und mehrfache Schenkungen eine nicht unbedeutende Bereicherung erfahren. Die Gesammtzahl der Schüler betrug zu Anfang des Schuljahres 257 (gegen 243 des Vorjahres), die der Schülerinnen 39 (im Vorjahre 36). Als ein neues Lehrfach wurde zu Beginn des Wintersemesters (Oktober 1898) der Unterricht im Emailmalen und Malen auf Elfenbein eingeführt. Um in der Bijouterie-Fachwerkstatt die Herstellung materialechter Schmucksachen zu ermöglichen, wurde im Staatshaushalt für 1898/99 die Summe von 5000 Mark zur Anschaffung von Gold bereit gestellt. Während der zweiten Hälfte des Jahres wurde bereits eine Anzahl derartiger Arbeiten hergestellt.

Ein besonders um die Förderung und Erhaltung des künstlerischen Geistes an der Akademie verdientes Mitglied hat die Anstalt mit dem am 9. Dezember 1898 verstorbenen Geschichtsmaler Professor Georg Cornicelius verloren. Eine von dem Hanauer Kunstverein in der Zeit vom 19. Februar bis 5. März 1890 in der Aula der Zeichenakademie veranstaltete Kollektivausstellung seiner Werke gab noch einmal ein Bild von der hervorragenden Bedeutung des aus der Hanauer Akademie hervorgegangenen Künstlers, der von 1838—1848 ein Schüler derselben war.

Berlin. — Die Scheidung zwischen dem Verein Berliner Künstler und der Berliner Sezession hat sich endgültig vollzogen und zieht bereits auch für andere selbstständige Künstlergruppen unvermeidliche Konsequenzen nach sich. So sind einige namhafte Sezessionisten prinzipiell nicht in der Lage, sich an der im Rahmen der Großen Kunstausstellung am Lehrter Bahnhof im kommenden Sommer stattfindenden Ausstellung des Illustratorenverbandes, dem sie als thätige Mitglieder angehören, zu betheiligen. Skarbina, der als illustrativ thätiger Künstler einen guten Namen hat, sah sich als treuer Sezessionist außerdem noch genöthigt, eine wohlverdiente Anerkennung, nämlich die auf ihn gefallene Wahl als Mitglied der akademischen Jury für die große Kunstausstellung, abzulehnen. Voller Erwartung sieht man der Eröffnung der Sezessionistenausstellung und der großen Ausstellungshalle entgegen, hier gespannt, ob das Neue kräftig und bedeutend genug einsetzen wird, um siegreich zu bestehen, dort vom guten Alten die Bestätigung seiner in Frage gestellten Lebensfähigkeit erwartend. So energisch die Künstler auch gegen Urtheile des Publikums, falls diese ungünstig ausfallen, zu protestiren pflegen, diesmal werden sie doch aus materiellen Gründen mit

ihm als Ausschlag gebender Instanz zu rechnen haben; wenn es sich um Vermeidung eines leidigen Defizits handelt, dann ist der Laie gut genug, im Uebrigen hat er bescheiden den Mund zu halten und unbedingt anzuerkennen, was ihm unter berühmtem Namen vor die Augen kommt. So lange er zahlt und lobt, ist er Kunstfreund, wenn er einmal den Muth hat, einen eigenen Geschmack zu haben und zu vertreten, ist er Banause. Einstweilen läßt die Kommission der großen Ausstellung mehr von sich hören als die Sezession. Wenn den Versprechungen jener die Sommerausstellung nur einigermaßen entspricht, muß die Sezession, die im eigenen Heim zum ersten Male nur mit einer kleinen Zahl von Bildern selbstständig vor die Oeffentlichkeit tritt, über wirklich hervorragende Kunstwerke verfügen, um die numerisch überlegene und darum gewiß auch mannigfaltigere Ausstellung eher Gegner qualitativ zu schlagen. Gelingt ihr das nicht, so erfordert ein



Cornelia Paczka. Vita beata.

weitrer Versuch schon ein Auftreten, an dem sich alle Sezessionen, die Münchener, Dresdener, Karlsruher, Wiener, die Worpsweder und die neu begründete Vereinigung junger italienischer Vertreter moderner Bewegung in Achtung gebietender, auffälliger Weise betheiligen müßten, um in Berlin der Sezession Boden zu gewinnen. Vielleicht überrascht sie noch mit dem Besten; erwarten darf man es von ihr, sogar verlangen. Ein Verlust an Ausstellungsgegenständen droht trotz des Abganges der Sezessionisten der Großen Kunst-Ausstellung allem Anscheine nach nicht, vielmehr sollen die Anmeldungen zur Betheiligung gerade in diesem Jahre überraschend zahlreich eingelaufen sein. Besonders stark, speziell vom Auslande aus, ist die Anfrage betreffs Gruppen- und Sonderausstellungen. Da der Charakter in diesem Jahre jedoch wie im Vorjahre ein spezifisch nationaler sein soll, so mußten leider hierin ziemlich enge Grenzen gezogen werden; darum konnten zu Gruppenausstellungen nur wie alljährlich die Düsseldorfer Künstlerschaft, ferner die Münchener Künstler-Genossenschaft und die Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens außer dem Verband deutscher Illustratoren zugelassen werden. Die „Wiener" speziell werden einen besonderen Ehrgeiz darein setzen, die heimische Kunst auf das Hervorragendste zu vertreten. Die Ausstellungskommission sah sich schon in die Lage versetzt, sechs Säle, welche im letzten Jahre geschlossen waren, zu öffnen, und sieht sich gegenwärtig vor die Frage gestellt, ob wie bei der Internationalen Ausstellung nicht alle Ausstellungsräume geöffnet werden sollen, zumal auch das Kunstgewerbe reich vertreten sein wird. Zu Kollektivausstellungen sind bis jetzt von namhaften Künstlern zugelassen worden Hans Meyer, Hans Bohrdt, Paul Meyerheim, Carl Breitbach, Josef Scheurenberg, von Schennis, Michetti u. A. m. Man könnte beinahe annehmen, daß die Betheiligung in diesem Jahre in demonstrativer Weise fast größer ist als in den Vorjahren. Schließlich soll noch eine löbliche Neuerung durch Einführung der sogenannten „billigen Sonntage" getroffen werden, indem am ersten und letzten Sonntag im Monat der Eintrittspreis 25 Pf. beträgt.

Wenn solche und andere in Umlauf gebrachten Verheißungen zum Theil auch Kundgebungen einer verlockenden Reklame sind, die sich noch gar nicht einmal durchaus zu erfüllen brauchen, so beweisen sie doch einen ungewöhnlichen Eifer, der einen besonderen Anlaß haben muß. Nirgends anderswo ist er zu suchen als in der Konkurrenz der Sezession. Man respektirt sie und das ist für die junge Partei eine bessere Empfehlung als vertrauliche und öffentliche Ankündigungen. Die Jury für die sogenannte Große Berliner Kunstausstellung am Lehrter Bahnhof ist bereits am 10. April zusammengetreten und waltet von da ab täglich ihres mühevollen Amtes. So verantwortungsvoll es immerhin sein mag, erleichtert wird es ihr in diesem Jahre wesentlich, weil die gesinnungstüchtigen und überzeugungstreuen Männer darin kaum in die Verlegenheit kommen werden, Kunstwerke auszuschließen, deren Eigenart sich nicht unterdem unterbringen läßt, was sie in der Mehrheit für ausstellungsfähig halten. Zwei für die Jury vorgeschlagene Künstler, nämlich Konrad Kiesel und Bruno Schmitz, haben übrigens die auf sie gefallene Wahl abgelehnt. An ihrer Stelle wurden neu gewählt Professor Paul Thumann und Baurath Fritz Wolff. Hand in Hand mit den Anstrengungen für die Große Kunstausstellung gehen Bestrebungen des „Vereins Berliner Künstler" zur Hebung des Verkehrs im neuen Künstlerhause in der Bellevuestraße. Ihnen ist bereits insofern ein Erfolg zu verdanken, als die letzte Monatsbilanz angesichts der sehr ansehnlichen Erträge den Beweis erbracht hat, daß sich die Ausstellung des Vereins beim Publikum einer wachsenden Beliebtheit erfreut. Sicher gereicht es ihr nicht zum Nachtheile, daß in dem rechts vom Eingange des Vereinshauses gelegenen Ausstellungsraume der deutschen Bildhauerkunst ein besonderes Heim eingerichtet worden ist.

In dieser permanenten, wöchentlich wechselnden Ausstellung plastischer Werke ist dem kunstliebenden Publikum Gelegenheit geboten, ohne Vermittlung des kunsthändlerischen Zwischenhandels Werke der Plastik, besonders auch der Salon-Plastik, Bronzen, Terrakotten, Marmorbüsten, ja auch Gipsmodelle direkt von der Hand des Künstlers zu erwerben. Der Verein Berliner Künstler hat im Interesse der Künstler und des Publikums gewissermaßen eine Vermittlerrolle zwischen beiden Theilen übernommen, so daß der deutsche Kunstmäzen, der des plastischen Schmucks für seinen Salon, sein Haus bedarf, hier Gelegenheit findet, die Kunst unverfälscht direkt von Künstlerhand zu haben.

Gleichzeitig werden für das Publikum in Photographie-Albums nach Gattungen geordnet Büsten, Grabdenkmäler u. s. w, Werke deutscher Plastik, zur Besichtigung ausgelegt, so daß es ein Leichtes ist, sich über den Bedarf und darüber, was individuell gefällt, zu orientiren. Aber nicht nur der Privatmann, sondern auch der Geschäftsmann kann hier am einfachsten seine Zwecke erfüllen. Hoffen wir, daß das deutschgesinnte und kunstliebende Publikum sich von den importirten ausländischen plastischen Kunst- und Massenartikeln abwenden und die Gelegenheit benutzen wird, direkt durch diese kunsthändlerische Abtheilung des Künstler-Vereins mit den Künstlern in Verbindung zu treten. Der Geschäftsführer im Künstlerhause ertheilt auf Anfragen alle kunsthändlerischen Auskünfte.

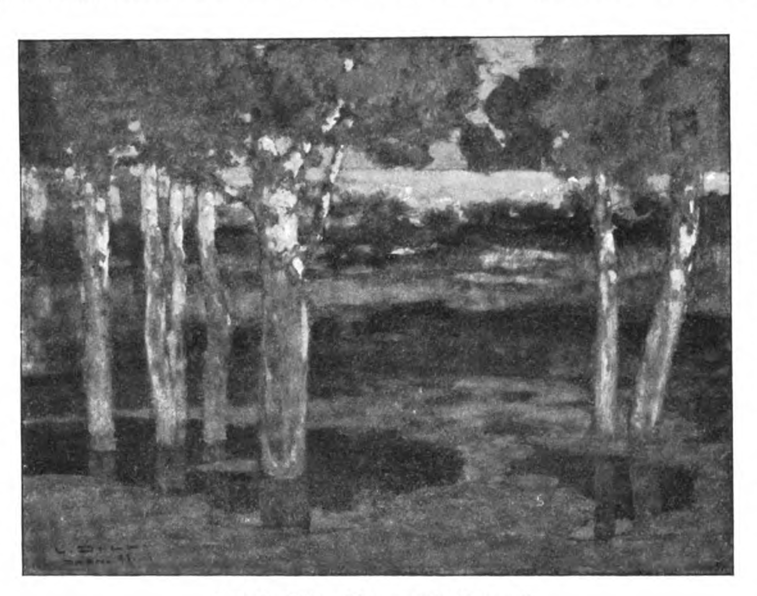
Einen besonderen Anziehungspunkt des Künstlerhauses bildet gegenwärtig das Kolossalgemälde von G. Rochegrosse in Paris „Die Jagd nach dem Glück“. Kommt dadurch französische Kunst zu Ehren, ohne daß man sie wohl besonders zu empfehlen braucht, so gedenkt die National-Galerie eine Gedächtnißausstellung von einem im vorigen Jahre verstorbenen deutschen Künstler zu veranstalten. Sie bedürfte, um den verdienten Zuspruch zu finden, wohl eher eines Hinweises. Die umfangreiche Ausstellung wird aus vollendeten und nachgelassenen Werken Carl Gehrts', eines der begabtesten Künstler unserer Tage, bestehen. Sie hat schon in der rheinischen Kunststadt Düsseldorf ungewöhnliches Aufsehen hervorgerufen. Der Verewigte verdient auch in Berlin einen ehrenvollen Nachruf. Er hat sich als Meister monumentaler Malerei in der Reichshauptstadt nicht bethätigen können, obwohl er befähigt gewesen wäre, manche große Aufgabe zur Freude Aller und zu Ruhm und Ehren deutscher Kunst zu lösen. Wer als Künstler nicht in Berlin selbst lebt und wirkt, dem ist es sehr erschwert, hier zur Geltung zu kommen. Freilich ist es nur gerecht, bei Vertheilung von Aufgaben zur Ausschmückung Berlins in erster Linie an Berliner Künstler zu denken. Daneben aber bietet die Reichshauptstadt noch Gelegenheit genug, die besten deutschen Künstler auch anderer Städte mitwirken zu lassen, wenn es sich um eine künstlerische Bethätigung des allgemeinen deutschen Nationalsinns handelt. Eine solche bietet sich wieder mit der geplanten Errichtung eines Richard Wagner-Denkmals, das ein Nationaldenkmal in des Wortes schönster Bedeutung werden könnte. Für die Wahl des Platzes hat das Komitee dem Kaiser die Entscheidung überlassen und sich damit begnügt, Vorschläge zu unterbreiten. Einer dieser Vorschläge geht dahin, das Denkmal am Eingang zum Thiergarten, und zwar mitten im Grün zwischen Brandenburger Thor und Reichstagshaus, zu errichten. Anfangs war ein allgemeiner Wettbewerb unter deutschen Künstlern in Erwägung gezogen. Neuerdings aber hat man sich für eine engere Konkurrenz entschieden, zu der sieben hervorragende Bildhauer aufgefordert werden sollen. Hoffentlich erinnert man sich dabei daran, daß auch außerhalb Berlins, z. B. in Dresden, München und Rom, noch tüchtige Bildhauer leben und schaffen, die sich vor ihren Berliner Kollegen nicht zu verstecken brauchen.



Ulrich Hübner. Oktobersonne.

München. — Die Reformbedürftigkeit des Kunstvereins ist endlich auf seiner außerordentlichen Generalversammlung auch von ihm selbst anerkannt worden. Wenn seine Mitgliederzahl auch die höchste bisherige Ziffer, 6012, erreicht hat, so bleiben die oft gerügten Mißstände doch bestehen und verlangen nur um so dringender energische Abhilfe. So wenig man jenem freimüthigen Theil der Münchener Presse, der die unhaltbaren Zustände im Kunstverein mehr als einmal einer strengen, aber gerechten Kritik unterzogen hat, auch Dank weiß, sein Vorgehen hat doch Stimmung gemacht für eine Reorganisation, wie sie die beiden Anträge Lenbach's fordern: 1. Bessere Ausgestaltung der Lokale; 2. Auflassung der Galerie. Zur Begründung des ersteren Antrages führte Lenbach selbst etwa Folgendes an: Wie man von einem Konzertsaal gute Akustik verlange, so müsse eine Kunstausstellung in allen Theilen harmonisch zusammenstimmen, um schöne Eindrücke zu hinterlassen. Das Entree, die Räumlichkeiten und die Werke müssen in erhebende Stimmung versetzen. Er denke sich den Treppenaufgang, der leider mitten im Saal angebracht werden mußte, durch einen Baldachin überdacht, im Treppenhaus die Fenster theilweise zugemacht, dann eine geschlossenere Architektur des Plafonds, anstatt der vordringlichen rothen Wände Tapeten. Der letzte kleinere Saal könnte besonders vortheilhaft gestaltet werden durch einen Fries und darunter Gobelins in bescheidener Tönung. Mit verblichenem, weißem oder grauem Sammet überzogene Möbel seien als Stellagen zu konstruiren, die jeder Künstler für seine Zwecke richten könnte. Es müßte erreicht werden können, daß die ausgestellten Werke besser wirken als in den Ateliers. Bei einer Jahreseinnahme von 130 000 M. könnten 1000 bis 1500 M. hierzu wohl verwendet werden. Einer Kommission wäre die Sache zu übergeben und die Arbeiten würden immerhin drei Wochen in Anspruch nehmen, während welcher Zeit dann im Hochsommer der Kunstverein zu schließen wäre. Das Publikum müßte schon die Räumlichkeiten immer mehr liebgewinnen. Zur Erzielung eines harmonischen Eindruckes wäre aber auch die Annahme eines höheren Gesichtspunktes für die Ausstellung nothwendig. Als Redner noch jung war, da galt es als hohes Ziel künstlerischen Ehrgeizes, ein Werk in den Kunstverein zu bringen. Nicht jede minderwerthige Skizze, nicht jede Studie und „Schmieralie“ brauchte aufgenommen zu werden, denn Solches verdirbt den Gesammtgenuß, wie eine schlechte Speise ein sonst gutes Diner. Der Münchener Kunstverein steht durch Mitgliederzahl und Ansehen an der Spitze der deutschen Vereine dieser Art. Er muß sich auch ein der Münchener Kunst würdiges Heim schaffen. Der Antrag wurde mit allgemeinem Beifall aufgenommen und wurde, nachdem Lenbach noch gegen eine Vertagung protestirt hatte, in folgender Form zur Beschlußfassung formulirt: Die Generalversammlung beschließt: Es sollen die Räume des Kunstvereins ausgestaltet und geschmackvoll eingerichtet werden, wozu jährlich 2000 M. dem Reservefonds zu entnehmen sind. Durch Handaufheben wurde konstatirt, daß der Antrag fast einstimmige Aufnahme fand, dagegen mußte der zweite, da er eine Statutenänderung bedingt, vertagt werden. Das Ergebniß der Versammlung

wäre also ein günstiges und vielsprechendes, hätte sich nicht gegen seine Giltigkeit eine Stimme, die gehört zu werden verdient, mit ziemlicher Entschiedenheit erhoben. Hofrath Dr. Rolfs als Vertreter der freien „Vereinigung zur Hebung des Kunstvereins“, der in der Versammlung auf die der Presse gemachten Vorwürfe hin deren schonungslose Kritik gerechtfertigt und ebenfalls die Vertagung der ganzen Vorlage bis nach der Vorstandswahl beantragt hatte, richtete am Tage nach der Versammlung an den Kunstverein München folgendes Schreiben: „Mit Rücksicht 1. auf den Umstand, daß eine richtige Abstimmung bei der gestern stattgehabten Generalversammlung infolge der Verhältnisse unmöglich war, 2. daß mangels einer Präsenzliste überhaupt nicht einmal festgestellt worden ist, ob die Abstimmenden stimmberechtigte Mitglieder des Kunstvereins waren, lege ich hierdurch Verwahrung gegen die Giltigkeit der gestrigen Abstimmung ein.“ Solche Vorkommnisse tragen nicht gerade dazu bei, der Behauptung, „daß Alles beim Kunstverein so wohl bestellt sei und nur leeres Geschwätz denselben herabzusetzen gesucht habe“, Glauben zu verschaffen. Die Reformbedürftigkeit des „Kunstvereins“ bleibt bestehen, bis eine Besserung sichtbar ist. Wünschenswerth wäre sie, um München seinen alten Ruf als erste deutsche Kunststadt zu erhalten. Es hat an Berlin eine gefährliche Konkurrentin erhalten und allen Grund, sich in seinem bisherigen Ansehen nicht allzu sicher zu fühlen. Erfreulichere Zustände als die sind, welche im „Kunstverein“ herrschen, hat die Generalversammlung der „Münchener Künstler-Genossenschaft“ aufgedeckt. Die Berichte über das Verwaltungsjahr 1898 konstatirten einen außerordentlich günstigen Jahresabschluß. Eine lange Debatte über das Künstlerhaus gab Franz von Lenbach Gelegenheit, sich in temperamentvoller Weise über die Gestaltung und Verwendung des Hauses zu äußern. Nach dem jetzigen Stand des Baues sei mit Sicherheit anzunehmen, daß die völlige Fertigstellung des Künstlerhauses etwa in den November dieses Jahres falle. Der Abend gab eine Fülle künstlerischer und anderweitiger Anregungen, die in ihrer Konsequenz im Stande sein dürften, die Genossenschaft zu stärken und noch bestehende innere Gegensätze auszugleichen. Solche machen sich leider auch innerhalb der Münchener Sezession geltend und werden wahrscheinlich weitgehende Aenderungen in der Organisation der Vereinigung nach sich ziehen. Man ist geneigt, mit ihnen zwei schwere Verluste, die der Sezession bevorstehen, in Verbindung zu bringen. Hofrath Paulus, ihr bisheriger geschäftlicher Leiter, ist aus seiner Stellung geschieden, um nach Berlin überzusiedeln, und Professor Dill, der eine Professur an der Akademie in Karlsruhe angenommen hat, legt seinen Vorsitz nieder. Als Dill's Nachfolger werden Franz Stuck und F. von Uhde genannnt. Die internen in München gegenwärtig lebhaft besprochenen Vorgänge sollen die für den 1. Mai geplante Ausstellung der Sezession in keiner Weise in Frage stellen. Ihre Eröffnung wird keinen Aufschub erleiden. Die diesmalige Frühjahrsausstellung der Sezession im Kgl. Kunstausstellungsgebäudes am Königsplatze erfreut sich eines regen Besuches. Sie unterscheidet sich von ihren Vorgängerinnen dadurch, daß sie auch Studien und Skizzen enthält, die serienweise abwechseln sollen, sodaß auf die zunächst dem Publikum dargebotenen 300 Nummern schon bald eine zweite Kollektion folgen wird. Außer dem Präsidenten der Sezession Ludwig Dill sind deren übrige Führer, wie z. B. Habermann, Uhde, Stuck u. s. w., nicht vertreten, so daß neben einigen Fremden (wie z. B. dem Frankfurter Steinhausen) die jüngeren Münchener Künstler (Fritz Erler, Paul Schröter u. A.) das Feld allein behaupten. Noch kleiner ist, mit blos 100 Nummern, die Kunstschau der Luitpold-Gruppe in der Heinemann'schen Kunsthandlung, an der sich einige sehr tüchtige Künstler (Baer, Bürgel, Corinth, Crässel, Gysis, Harburger, Marr, die beiden Brüder Schuster-Woldan, Stützel, Willröder und auf kunstgewerblichem Felde Jos. Rösl und H. Urban) betheiligt haben. In Lenbach's prächtigem Atelier kann man zur Zeit eine Bismarck auf dem Todtenbette darstellende, in der Einfachheit der Kreidezeichnung doppelt wirkungsvolle Skizze bewundern.



Ludwig Dill. Moorgrund, Aquarell.

In der diesjährigen Jahresausstellung im Glaspalast wird die deutsche Gesellschaft für christliche Kunst eine Gruppenausstellung veranstalten, für welche die Münchener Künstlergenossenschaft in entgegenkommender Weise die nöthigen Räume in Aussicht gestellt hat. Eine derartige gruppenweise Vereinigung von Werken der christlichen Kunst, welche sonst in der Ausstellung entweder dem Beschauer verschwinden, oder von Kunstwerken umgeben sind, die einer ganz anderen Ideenwelt entstammen, muß durch ihre einheitliche, stimmungsvolle Wirkung einen wohlthuenden Eindruck hervorrufen und ein gesteigertes Interesse des Publikums den christlichen Kunstwerken zuwenden, andererseits aber auch die Kunstwerke selbst durch die gleichgestimmte Umgebung zur entsprechenden Geltung bringen. Die Gesellschaft, welche seit ihrem Bestehen zwei Ausstellungen veranstaltet und durch die Gediegenheit derselben ihr künstlerisches Ansehen in weite Kreise getragen hat, erblickt im Ausstellungswesen ein Hauptfeld ihrer Thätigkeit, auf welchem sie der christlichen Kunst wieder zu ihren alten Ehren verhelfen kann. Die Gesellschaft hat es sich zum Grundsatze gemacht, nur solche Ausstellungen zu veranstalten, deren Werke sowohl von wahrem, christlichem Geiste beseelt als auch den strengsten Anforderungen der Kunst zu genügen im Stande sind. Künstler, welche sich an der Ausstellung betheiligen wollen, werden gebeten, sich an die Geschäftsstelle der deutschen Gesellschaft für christliche Kunst, München, Löwengrube 18, zu wenden.

Reichhaltig sind nach authentischen Mittheilungen die Erwerbungen für die bayerischen staatlichen Kunstsammlungen, die Alte und Neue Pinakothek, die Glyptothek, das Nationalmuseum, das Kupferstich- und Handzeichnungs-Kabinet im Jahre 1898. Aus Mitteln des Fonds zur Erwerbung älterer Kunstwerke ist zu einem verhältnißmäßig geringen Preise ein Werk von Hans Holbein dem Jüngeren, „Brustbild eines jungen Mannes“, angekauft worden, während aus dem Fonds für Erwerbung neuerer Werke von deutschen Künstlern 25 Gemälde erworben wurden. Von Werken ausländischer wurden der neuen Pinakothek zugeführt: Lassoy Viniegra „Vor dem Stiergefecht“ (Spanien), J. W. Hamilton „Sommernacht“, W. Y. Macgregor „Der Steinbruch“ (England) und V. Johannsen „Meine Freunde Abends bei mir“ (Dänemark). Zwei Gemälde sind als Geschenke in den Besitz der Sammlung gelangt. Das königliche Kupferstichkabinet erfuhr eine bedeutende Vermehrung an Handzeichnungen, zunächst durch billige Ueberlassung einer Sammlung von 109 Blättern von der Hand bekannter Künstler aus der Zeit König Ludwig's I., wie Cornelius, Ellenrieder, J. Schnorr, Heinrich Heß, Karl Rottmann, Johann Adam Klein, Moriz von Schwind u. A. m. Von anderen Erwerbungen sind hervorzuheben 13 geistreiche Entwürfe von Nikolaus Gysis, 25 landschaftliche Studien, Skizzen 2c. von dem fein empfindenden S. L. Wenban, der im großen Publikum noch zu wenig geschätzt ist, 18 Studien und Skizzen von Alexander Liezen-Mayer, klassisch empfundene Landschaften von Wilhelm Schirmer. Sehr werthvoll ist die Erwerbung einer reichen 894 Nummern umfassenden Kollektion von Buchdruckerzeichen und illustrirten Buchtiteln, sowie 601 Zierleisten, Vignetten und Cul de Lappes vom 15. bis Ende des 18. Jahrhunderts. Erwähnenswerth sind noch Werke von Walter Crane, Tony Stadler, Heinrich Wolff, Félicien Rops, Albert Lang, Jan Toorop, Charles Dana Gibson, C. Th. Meyer-Basel,

Heinrich Haberl, Ernest Dodge, John Constable, Heinrich Vogeler, S. Lehentre, Hans Thoma, Friedrich Müller, genannt Teufelsmüller, Sascha Schneider, Max Klinger, Theodor Horschelt.

Auch an Skulpturerwerbungen fehlte es im Jahre 1898 nicht. Von diesen kamen im Saale der Neueren der kgl. Glyptothek zur Aufstellung: J. Chr. Hirt: „Arethusa“, Marmorstatue, aus dem Nachlasse des Künstlers erworben; K. Kiefer: „Betendes Kind“, Marmorstatue, und Emil Dittler: „Bogenschütze“, Bronzestatuette, aus der Sezessionsausstellung.

In die Kirche des Augustiner-Chorherrenstifts zu Würzburg wurde geliehen: G. Busch: „Augustinus und Monika“, Holzskulptur aus der Glaspalast-Ausstellung. Den Stiftersaal der kgl. Neuen Pinakothek aber schmückt ein Geschenk des württembergischen Kommerzienraths E. Seeger, das Marmorbrustbild Sr. Kgl. Hoheit des Prinz-Regenten von Bayern von G. Waderé.

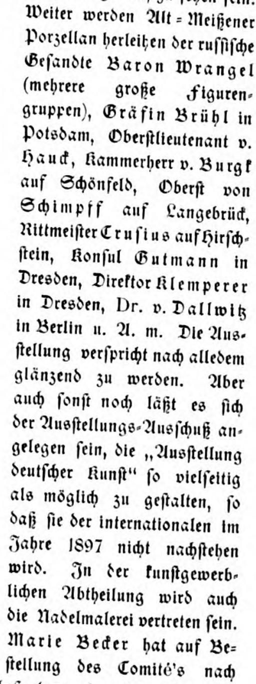
Der Bestand der verschiedenen Sammlungen des Bayerischen National-Museums hat sich nicht unbedeutend vermehrt, theils infolge von Erwerbungen aus eigenen Mitteln, theils durch Ueberweisungen von Seite des Staates und der Kirche, theils durch namhafte Schenkungen von privater Seite.



Arthur Kampff. Kartoffelernte.

Dresden. — Die Direktion der königlichen Skulpturensammlung des Albertinums hat an den Münchener Magistrat die Bitte gestellt, die an den Wittelsbacher Brunnen auf dem Maximiliansplatz befindlichen Masken abformen lassen zu dürfen. Prof. Hildebrand, der Schöpfer des Brunnens, ist damit einverstanden. Ebenso hat auch der Münchener Magistrat seine Einwilligung zu der Abformung gegeben. Die Abgüsse würden eventuell ihren dauernden Platz in der kgl. Skulpturensammlung finden, sollen jedoch vorher in der diesjährigen Kunstausstellung vorgeführt werden, die eine Sonder-Ausstellung der Werke des Professors Hildebrand in sich schließen wird. Besonderes Interesse wird die Ausstellung noch durch zwei weitere Darbietungen von geschichtlicher Bedeutung erregen. Erstens soll mit ihr eine Lukas Cranach-Ausstellung verbunden sein, die nur gute, bezeichnete und datirte Werke aus allen Lebensjahren des Meisters enthalten soll. Die Ausstellung wird gegen 170 Bilder umfassen, die als sicher von Cranach herrührend bezeichnet werden können. Es kommen dabei Werke in Betracht aus den Sammlungen des deutschen Kaisers, des Kaisers von Rußland, des Großherzogs von Hessen, der Herzoge von Sachsen-Koburg und Anhalt, der Fürsten von Liechtenstein und Fürstenberg. Auch Prinz Georg von Sachsen wird einige Werke ausstellen. Von den öffentlichen Sammlungen haben außer der Dresdener noch die zu Budapest, Berlin, Schleißheim, Augsburg, Aschaffenburg, Weimar, Schwerin, Karlsruhe, Darmstadt, Braunschweig, Gotha, ferner die städtischen Sammlungen zu Leipzig, Magdeburg, Aachen, Köln a. Rh., Frankfurt a. M., Straßburg i. E., Augsburg, Bamberg und viele andere zugesagt. Auch aus Privatbesitz werden Bilder zur Ausstellung gelangen, ebenso werden die meisten protestantischen Kirchen des Königreichs und der Provinz Sachsen sowie die katholischen Dome zu Breslau und Ohlau ihre Cranach'schen Bilder einsenden, so daß man zum ersten Male wirklich einen klaren Ueberblick über das, was Cranach geschaffen und was er geschaffen haben soll, erhalten wird.

Außerdem wird noch eine Ausstellung von Alt-Meißener Porzellan vorbereitet, für die drei Namen Herold, Kändler und Marcolini maßgebend sein werden, weil sich an sie bekanntlich die Entwicklung der königlichen Porzellanmanufaktur zu Meißen im 18. Jahrhundert anschließt. Im ersten Zimmer, welches als Herrenzimmer gedacht ist, soll die Herold-Periode, im zweiten die Kändler-Periode, im dritten die Zeit Marcolinis veranschaulicht werden. Für die Beschickung der Ausstellung liegen höchst erfreuliche Zusagen vor. An erster Stelle hat König Albert selbst aus seinem Besitze das gesammte berühmte alte Meißener Porzellan zur Verfügung gestellt. Dieses allein würde schon die Ausstellung zu einem Ereigniß ersten Ranges auf dem Gebiete der Keramik machen. Weiter haben zugesagt der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin, der im großherzoglichen Schlosse sowie im Museum vieles und gutes Meißener Porzellan besitzt, ferner die Herzöge von Altenburg und von Sachsen-Koburg-Gotha (in dessen Besitz sich seltenes Böttger-Porzellan befindet), der Fürst von Schwarzburg-Sondershausen, dessen Porzellan im Schloß Arnstadt aufbewahrt wird. Einen Glanzpunkt wird sodann das berühmte Schwanenservice bilden, von welchem Graf Friedrich Brühl auf Pförten aus dem Fideikommiß der Familie einen Theil herleihen wird. Dieses Service wird im Mittelzimmer auf einer gedeckten Prunktafel, für sechs



Personen gedeckt, zu sehen sein. Weiter werden Alt-Meißener Porzellan herleihen der russische Gesandte Baron Wrangel (mehrere große Figurengruppen), Gräfin Brühl in Potsdam, Oberstlieutenant v. Hauck, Kammerherr v. Burgk auf Schönfeld, Oberst von Schimpff auf Langebrück, Rittmeister Crusius auf Hirschstein, Konsul Gutmann in Dresden, Direktor Klemperer in Dresden, Dr. v. Dallwitz in Berlin u. A. m. Die Ausstellung verspricht nach alledem glänzend zu werden. Aber auch sonst noch läßt es sich der Ausstellungs-Ausschuß angelegen sein, die „Ausstellung deutscher Kunst“ so vielseitig als möglich zu gestalten, so daß sie der internationalen im Jahre 1897 nicht nachstehen wird. In der kunstgewerblichen Abtheilung wird auch die Nadelmalerei vertreten sein. Marie Becker hat auf Bestellung des Comité's nach einem Entwurf der für dekorative Kunst besonders begabten Therese Onasch zwei Fenster in Kunststickerei ausgeführt. Die weißschimmernde Zylindergaze bildet den Grund bei den in Rahmen gespannten Fensterbildern; blühende Wollblumen, deren tiefes Roth und schwarze Kelche an italienische Anemonen erinnern, wachsen zur Rechten und Linken aus grünem Rasen empor, während der Boden der lila Blüthenstauden, die das andere Feld schmücken, eine Wasserfläche zeigt, aus der die Pflanzen emporranken. Beide Blumenarten sind indischen Ursprungs, erinnern aber, wie schon erwähnt, in den Farbentönen durchaus an dunkelrothe Anemonen und lila Krokus. Stengel und Blüthen bestehen aus Liberty-Seide, welche auf den weißen Grund aufgelegt ist und deren Konturen schwarze Seidenchenille bildet, die zugleich den Ansatz des Stoffes verdeckt. In überaus geschickter Weise hat Frl. Becker diese neue Art der Aufnäharbeit vollendet; der farbige Effekt ist ein überraschend schöner und die halb transparente Wirkung beider Fenster wird sie am Ort ihrer Bestimmung zugleich als Lichtspender und dem Auge wohlthuende dekorative Gemälde erscheinen lassen. Da gerade die kunstgewerbliche Abtheilung für die Geschmacksbildung im Sinne der allenthalben siegreichen Modernen von besonderem Werthe sein dürfte, hofft der Ausschuß, daß der Ausstellung aus ganz Sachsen wieder die gleiche große Theilnahme zugewendet werde wie der internationalen von 1897, ganz besonders auch von den Fachschulen, ihren Leitern und Vorstehern.

Leipzig. — Die bisher trotz eines ausdrücklichen Hinweises von Gurlitt in seiner Beschreibung der Bau- und Kunstdenkmäler Sachsens nur wenig

beachteten Gemälde und Skulpturen in unserer Paulinerkirche sind von W. Kuhn trefflich restaurirt worden und kommen jetzt erst in ihrer ganzen Schönheit zur Geltung. Wenn die Oelgemälde, die fast ausnahmslos Epitaphien und Bildnisse sächsischer Fürsten und Leipziger Universitätsprofessoren sind, auch nicht alle künstlerischen Werth haben, so sind das Gemälde „Lasset die Kindlein zu mir kommen" von Lukas Cranach dem Aelteren, das schon Schuchardt im Jahre 1851 beschrieben hat, und die beiden bemalten Holzskulpturen, St. Dominicus und Markgraf Diezmann, auf deren Kunstwerth Gurlitt zuerst hingewiesen hat, ganz hervorragende Werke deutscher Kunst. In mustergiltiger Weise renovirt sind die werthvollen Stücke in ihrer alten Frische nahezu vollkommen wiederhergestellt, was namentlich bei dem durch Uebermalungen und eine gelbe Firnißschicht bis zur Unkenntlichkeit entstellten Gemälde Cranach's nur mit großen Schwierigkeiten geschehen konnte.

Nürnberg. — Der 45. Jahresbericht des Germanischen Museums pro 1898 ist erschienen. Wie in den Vorjahren hat die Entwicklung des Museums auch im Jahre 1898 ihren stetigen Fortgang genommen. Die Sammlungen wurden durch Ankauf und Schenkungen werthvoller Objekte, sowie durch Depots unter Eigenthumsvorbehalt vermehrt. Insbesondere wurde die Sammlung der Volks-Alterthümer gefördert. Der Neubau, der diese Sammlung aufnehmen soll, wurde begonnen. Da er zum Theil auf den Platz zu stehen kommt, wo das bisherige Bibliotheksgebäude steht, mußte das südliche Ende desselben abgebrochen, die Geschützhalle ausgeräumt und die Bibliothek zum Theil in andere Räume verbracht werden. Man hofft, im Jahre 1900 die neuen Räume für Bibliothek, Archiv und Kupferstichkabinet im Königsstiftungshause beziehen zu können. Die Sammlungen für das Königsstiftungshaus haben im abgelaufenen Jahre ein sehr erfreuliches Ergebniß geliefert. Der Kaufschilling ist abgetragen und es ist auch für den Umbau schon eine ansehnliche Summe gesammelt. Das Gebäude wird im Mai übergeben, und es soll sofort mit der Aptirung für die Zwecke des Museums begonnen werden. In finanzieller Beziehung war das Jahr 1898 für das Museum normal. Es wurden neun Pflegschaften neugegründet, 28 Städte Deutschlands sind mit jährlichen Beiträgen neu beigetreten oder haben ihre bisherigen Zuwendungen erhöht; groß ist auch die Zahl der militärischen Korporationen, der Vereine, Gesellschaften und Anstalten, die sich im Jahre 1898 denen anschlossen, die Jahresbeiträge für das Museum leisten. Stiftungen und einmalige Beiträge sind besonders zur Erwerbung und zum Umbau des Königsstiftungshauses dem Museum zugekommen. Zahlreiche einmalige Beiträge wurden gespendet für allgemeine Zwecke des Museums, zum Ankauf von Dürer'schen Handzeichnungen und behufs Aufbringung der Kosten des neuerbauten Zunftsaales. Die Vervollständigung der Sammlungen wurde wie in früheren Jahren fortgesetzt; die meisten Abtheilungen haben interessante, einige bedeutende Zugänge zu verzeichnen. In der Generalversammlung des Albrecht Dürer-Vereins kam zur Mittheilung, daß in dem abgelaufenen Verwaltungsjahre die Ausstellungsräume neu hergestellt und ausgestattet wurden und jetzt in einem würdigeren Lichte erscheinen, was nun auch die Folge hat, daß viele Künstler mit berühmten Namen, die sich früher geweigert hatten, hier auszustellen, nunmehr bereit sind, ihre Werke vorzuführen. Obschon die Ausstellungsräume längere Zeit wegen der Bauarbeiten geschlossen waren, wurden 725 Oelgemälde, 109 Aquarelle, Zeichnungen und 19 plastische Werke ausgestellt. Die Mitgliederzahl hat sich auf 1198 gehoben. Unter den Ausgaben (im Gesammtbetrage von 15199 M.) erscheinen 840 M. Beitrag zum Münchener Kunstverein (40 Aktien zu je 21 M.). Die Verloosungsankäufe erforderten 3443 M. Es kann den deutschen Künstlern nur empfohlen werden, die jetzt würdig ausgestatteten Ausstellungsräume zu beschicken, da sich in Nürnberg die Zahl der Kunstfreunde, die Ankäufe bethätigen, in erfreulicher Weise mehrt.

In der Angelegenheit des Nassauer Hauses hat der Magistrat mit geringer Mehrheit eine ortspolizeiliche Vorschrift beschlossen, nach welcher Veränderungen an Gebäuden von geschichtlicher oder architektonischer Bedeutung fortan polizeilicher Genehmigung bedürfen und daß Umbauten an diesen Gebäuden oder in deren Umgebung dem Stil jener Gebäude zu entsprechen haben. Es ist aus dieser Nachricht zunächst nicht zu erkennen, ob von dem Beschluß das Nassauer Haus berührt wird; vielleicht trägt daran die offenbar ungenaue Uebermittelung des Beschlusses Schuld. Die Stadt ist übrigens der Erwerbung des Nassauer Hauses näher getreten, ein Ansinnen, welches jedoch von der Schüsselfelder'schen Stiftung rundweg abgelehnt worden sein soll.



Fritz Strobentz. Spaziergang.

Düsseldorf. — In der Ausschußsitzung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen wurde beschlossen, das von dem Maler Willy v. Beckerath im Auftrage des Vereins hergestellte Gemälde „Auferstehung" der evangelischen Kirche zu Saargemünd als Geschenk zu überweisen, ebenso wurde zu den Kosten der zu beiden Seiten des Theaterportals projektirten Denkmäler Karl Immermann's und Felix Mendelssohn-Bartholdy's ein Beitrag von 2000 Mark bewilligt. Ferner genehmigte der Ausschuß den Ankauf der Kohlschein'schen Platte „Die Weinprobe" nach Hasenclever und beschloß, dem Kupferstecher Professor Forberg die Herstellung einer Platte nach dem in der Galerie des Buckingham-Palastes befindlichen Gemälde Terborch's „Der Brief" in Auftrag zu geben.

Für das Kunstausstellungsgebäude, welches bei Gelegenheit der großen deutschnationalen Kunstausstellung in Düsseldorf 1902 eröffnet werden soll, soll der Beitragsfonds auf die Höhe von 800 000 Mark gebracht werden. Der rheinische Provinziallandtag hat bereits 100 000 Mark bewilligt und ebenso viel hat die Düsseldorfer Künstlerschaft beigesteuert. Der Garantiefonds der Industrie- und Gewerbeausstellung, mit der die Kunstausstellung verbunden sein soll, ist mit drei Millionen Mark bereits überzeichnet.

Köln. — Der Kunstverein hielt kürzlich im Wallraf-Richartz-Museum seine ordentliche Hauptversammlung ab. Nach dem Bericht über die Wirksamkeit des Vereins im letzten Jahre betrug am Jahresschlusse der Vermögensbestand des Vereins 14 012 Mark. Für das Vereinsjahr 1899 wurde als Vereinsblatt eine Radirung „Hebe" von William Unger aus Wien nach dem gleichnamigen Gemälde von Prof. F. A. v. Kaulbach in München ausgewählt. Die Generalversammlung setzte den Voranschlag für 1899 in Einnahme auf 45 300 Mark, in Ausgabe auf 45 000 Mark fest. Am gleichen Tage hielt auch der Museums-Verein seine Hauptversammlung ab. Die Vereinsrechnung für 1898 schließt mit einem Vermögensbestande von 19 458 Mark

ab. Der Verein kaufte im vorigen Jahre das große Gemälde „Vergieb uns unsre Schuld“ von Prof. Firle in München für 10 500 Mark und ein herrliches Aquarell von Prof. Bradillir in Rom für 6000 Mark an und überwies beide Gemälde dem städtischen Museum als Geschenk. Der Verein hat für das laufende Jahr das bekannte Porträt des Papstes Leo XIII. von Prof. Lenbach für 8500 Mark erworben, um es der Stadt Köln als Geschenk für das Wallraf-Richartz-Museum anzubieten.

Krefeld. — Unser Museum besitzt jetzt drei Bilder Lenbach's. Zu dem Bilde Kaiser Wilhelms I., das Frau Parey geschenkt hat, sind diejenigen des Fürsten Bismarck und des Papstes Leo XIII. hinzugekommen, die das Museum einer Zuwendung des Herrn Kommerzienrathes Wilhelm Schröder verdankt. Man darf dem Geschenkgeber und das Museum zu diesen Erwerbungen ganz besonders beglückwünschen, da die Bildnisse zum Besten gehören, was Lenbach geschaffen hat.

Barmen. — Für die weitere Ausschmückung der Ruhmeshalle sind, an der bereits mit der Ausführung der Kuppel konnte angefangen werden, im Ganzen rund 70000 Mark erforderlich. Es setzt sich diese Summe zusammen aus den Kosten für die beiden Kaiserstandbilder und die allegorische Figur in Höhe von zusammen 48000 Mark und weiteren 20180 Mark, die nach dem Beschlusse des Gesammtcomités der Ruhmeshalle für die weitere Ausschmückung derselben aufgewendet werden sollen. Im Einzelnen sind erforderlich: für die Herstellung eines Giebelfeldes im Portikus 3500 Mark, für den ornamentalen und figuralen Schmuck der Kunststeinarbeiten im Innern der Ruhmeshalle 5600 Mark, für den plastischen Schmuck eines Frieses und der Gewölbezwickel in der Kuppel der Ruhmeshalle 1500 Mark, für die Oberlicht-Verglasung der Galerien der Ruhmeshalle 3000 Mark, für die schmiedeeisernen Gitter der Ventilations- und Heizungsöffnungen in der Vorhalle 1000 Mark, für den Windfang 630 Mark, für die künstlerische Ausschmückung der Haupteingangsthür 2000 Mark, für die vier Eingangsthüren zu den Gemäldesälen (Zulage) 520 Mark, für die fünf Flügelthüren des Erdgeschosses (Zulage) 250 Mark und für die Haupteingangsthür an der Wertherstraße (Zulage) 180 Mark, zusammen 20180 Mark. Bei der Bauausführung sind in Folge günstiger Vergebung der Arbeiten mannigfache Ersparnisse gemacht worden, insgesammt sind die Kosten der Ausführung verschiedener Arbeiten hinter dem Voranschlage um 23514,77 Mark zurückgeblieben. Dafür sind andererseits Ueberschreitungen des Anschlages um 4719,75 Mark vorgekommen. Der Rest der ersparten Kosten ist für außerordentliche Anschaffungen verwandt worden. Als Material für die Sockelsteine ist statt der projektirten Basaltlava Granit gewählt worden; für die äußeren Treppenstufen ist statt Sandstein Granit und für die Haupttreppe im Innern ist statt Sandstein Marmor gewählt worden. Ferner ist für das Giebelfeld im Portikus das Material beschafft worden und endlich sind 15000 Mark für den großen Figurenfries bestimmt worden.

Frankfurt a. M. — Mit dem Museum des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins ist in aller Stille eine bedeutsame Veränderung vor sich gegangen. Es ist nach der Anlage zu ein neuer Flügel angebaut worden, und die Aufstellung der Sammlungen hat eine neue Anordnung erfahren. Das Ergebniß ist durchaus günstig. Der gewonnene Raum beträgt nur etwa ein Drittel des bisherigen, aber der Besucher glaubt im Vergleich zu früher, die Räume hätten sich verdoppelt, so wirksam stellen sich jetzt die Sachen aus. Besonders gewonnen hat u. A. die Bibliothek des Kunstgewerbevereins. Sie füllt einen geräumigen Saal, der mit seiner Holz-Galerie und der in buntfarbigem Blumenmuster dekorirten Decke sehr behaglich wirkt. Handbibliothek, Zeitschriften und Vorlagenmappen stehen zu übersichtlicher Verfügung, die Lesegelegenheit ist bequem und hat helles Licht. Die übrigen Säle und Zimmer sind mit farbigen Leinentapeten ausgestattet, deren Tönung zu dem Charakter des jeweils vorwiegenden Materials der ausgestellten Gegenstände paßt. Die neuen Räume haben durchweg Seitenlicht (statt Oberlicht), und in Folge dessen gelangt das Mobiliar zu ungemein guter Wirkung; die einzelnen Stücke erscheinen nicht wie feierliche, kühle Ausstellungsobjekte, sondern wie vertraute Bestandtheile von Wohnräumen. Neben dem „Urväter-Hausrath“, der sich zu dekorativen Gesammtwirkungen geschmackvoll komponiren läßt, hat das Museum bekanntlich systematische Sammlungen von Stilproben der verschiedensten Techniken. Metallbearbeitung, Textilprodukte, Keramisches, Druckerzeugnisse, die Linel-Sammlung, ostasiatische Kleinkunst, Gypsvorlagen, ein Plakatsaal — alles hat seine gute Stätte, und auch die weitere Entwickelung findet für absehbare Zeit Platz.

Stuttgart. — Die Ausstellung der Münchener Sezession ist in der vorletzten Woche des März nach sechswöchiger Dauer geschlossen worden. Sie wurde im Ganzen von etwa 12 000 Personen besucht. Die königliche Staatsgalerie in Stuttgart hat für die gekauften vier Gemälde zusammen 34 000 M. bezahlt (Uhde's „Abendmahl“ 25 000 M., Hugo König's „Abend am Weiher“ 3500 M., Reiniger's „Eisak bei Bozen“ 3000 M., Landenberger's „Ade, du stilles Haus“ 2500 M.). Im Uebrigen wurden noch Bilder im Gesammtwerth von ungefähr 10 000 M. verkauft, so daß im Ganzen für nahezu 44 000 M. Kunstwerke bei der Stuttgarter Ausstellung abgesetzt wurden. Von den ausgestellten Dill'schen Arbeiten wurden drei verkauft, darunter „Verblühte Disteln“. König Wilhelm erwarb sich Eckenfelder's „Abend“, Königin Charlotte eine Zeichnung von Habermann. — Die Gesammteinnahmen ergaben einen Ueberschuß von etwas über 6000 M., der nach den Beschlüssen des Komitees als bescheidener Anfang für einen Fonds zur Erbauung eines besonderen Kunstausstellungsgebäudes auf einem hierzu geeigneten Platz angelegt werden soll. Durch ein solches Gebäude soll sowohl den hiesigen als auch den auswärtigen Künstlerkreisen Gelegenheit geboten werden, Ausstellungen zu veranstalten. Bei den mehr und mehr wachsenden lokalen Schwierigkeiten der letzten Ausstellungen in den Räumen des Museums der bildenden Künste dürfte diese Bestimmung des Ueberschusses allgemeine Anerkennung finden.

Wiesbaden. — In Banger's Kunstsalon ist aus Privatbesitz ein Bild von Alfred Rethel aufgetaucht „Nemesis, einen Verbrecher verfolgend“. Das Gemälde galt als verschollen.

Was das für Gustav Freytag geplante Denkmal betrifft, so ist das Unternehmen so weit organisirt, daß man ein großartiges, des edlen Mannes würdiges Monument erwarten darf. Der Aufruf, der durch die Zeitungen ging, trägt die Unterschriften von 250 der angesehensten Staatsmänner, Gelehrten und Künstler Deutschlands und des Auslandes, die sich zur Agitation für das Denkmal bereit erklärten. Ein beträchtlicher Grundstock hat sich schon angesammelt. Neben der großen Spende, die der Protektor Herzog von Meiningen für das Denkmal gesandt, 10 000 M., sind aus den Veranstaltungen mehrerer großen Bühnen und der Kölnischen Literarischen Gesellschaft dem Fonds größere Geldsummen zugeflossen. Eine Reihe von Theatern hat Festaufführungen der „Journalisten“ oder des „Grafen Waldemar“ in Aussicht gestellt, deren Reinertrag dem Wiesbadener Denkmal zu Gute kommen soll. Auch der Verlag der Werke Freytag's scheint nicht zurückstehen zu wollen.

Breslau. — Im November d. J. soll im Anschluß an die Eröffnung des neuen Museums für Kunstgewerbe im großen Saale desselben eine Kunstgewerbe-Ausstellung stattfinden. Hierzu erläßt der Vorstand des hiesigen Kunstgewerbe-Vereins einen Aufruf, dem zu entnehmen ist:

Für den Verein ist es ebenso Herzenssache als Ehrenpflicht zu erreichen, daß die geplante Ausstellung Einheimischen und Fremden in mustergiltigen Arbeiten ein vollständiges und erfreuliches Bild von der Leistungsfähigkeit des schlesischen Kunstgewerbes darbietet. Die sich Betheiligenden sollen ihre Zusage bis zum 1. Mai d. J. einreichen. Die Ausstellung wird nur Erzeugnisse des Kunstgewerbes umfassen; man reflektirt daher nur auf Arbeiten, die einen künstlerisch individuellen Charakter an sich tragen und in Ausführung wie Geschmack die übliche Marktwaare überragen. Alle müssen zudem unzweifelhaft schlesischer Herkunft, d. h. in Schlesien ausgeführt, sein. Ueber die genaue Einhaltung dieser Bestimmungen wird eine Aufnahmejury wachen, die aus der Direktion des Museums, Angehörigen der Kunst- und Kunstgewerbeschule und Mitgliedern des Kunstgewerbe-Vereins zusammengesetzt ist. Die Ausstellungsbedingungen sind äußerst günstig. Platz und Beaufsichtigung stellt das Museum kostenlos zur Verfügung. Verkaufsvermittelungen werden gern von ihm übernommen. Nur Transportkosten und, wenn solche gewünscht, die Kosten der Versicherung hat der Aussteller zu tragen. Als Lieferungstermin ist der 15. Oktober ins Auge gefaßt. Präzise Angaben über das gewünschte Platzmaß sind wünschenswerth mit den Anmeldungen, die an den ersten Vorsitzenden dieses Vereins, Herrn Hans Rumsch, Dekorationsmaler, Breslau, Kaiser Wilhelmstraße 5/7, zu richten sind.

Kiel. — Der Bericht über die Wirksamkeit des „Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins“ für das Jahr 1898 konstatirt einen Rückgang der Mitgliederzahl von 702 auf 695. Zu bedauern ist es, daß in der Provinz so wenig Lust herrscht, sich den Bestrebungen des Vereins anzuschließen, obwohl es an Anregungen durch die Wander-Ausstellung der

Schleswig-Holsteinischen Kunstgenossenschaft nicht gefehlt hat. Wichtig war in der Thätigkeit des Direktoriums die Abfassung einer an den Kultusminister, den Oberpräsidenten und Generaldirektor der königlichen Museen Dr. von Schöne gesandten Denkschrift, betreffend die dringend nothwendige Errichtung eines Kunstgebäudes, in dem die Gemäldesammlung des Vereins, die der Universität gehörige Skulpturensammlung, der Kunstapparat der hiesigen Professur für Kunstgeschichte, die Jahresausstellungen der Schleswig-Holsteinischen Kunstgenossenschaft und, wenn möglich, auch einige Ateliers für diese untergebracht werden sollen. Von der Berücksichtigung dieser, im Juni vorigen Jahres abgesandten Denkschrift, auf die Seitens des Ministeriums eine Antwort bisher nicht erfolgte, wird es abhängen, ob eine Förderung der Kunstbestrebungen in der Provinz möglich sein wird oder nicht. In Anlaß der Jubelfeier der Erhebung Schleswig-Holsteins wurde gemäß einem in der vorigen Generalversammlung gefaßten Beschluß mit der Anlage eines Albums Schleswig-Holsteinischer Künstler begonnen, für die alljährlich acht Werke in Aquarell, Pastell, Gouache erworben und mit je 250 M. honorirt werden sollen. Die ersten acht Werke sind von den beauftragten Künstlern eingeliefert und der Galerie einverleibt. Die Ausführung eines in gleichem Maße gefaßten Beschlusses, die Galerie so umzuordnen, daß die vorhandenen Werke Schleswig-Holsteinischer Künstler zusammenhängen, mußte auf das laufende Jahr verschoben werden, weil die sich drängenden Ausstellungen es im vorigen Jahr niemals gestatteten, den ganzen Bestand der Galerie, wie es wünschenswerth gewesen wäre, unverdeckt zu übersehen. Endlich wurde von Direktorium und Ankaufskommission beschlossen, den Maler Hans Olde-Seekamp mit der Anfertigung eines Jubiläumsbildes, die Proklamation der Provisorischen Regierung darstellend, zu betrauen und dieserhalb 6000 M. zur Verfügung zu stellen. Weiter theilt der Bericht mit, daß die seit zwei Jahren getroffene Einrichtung, die Kunsthalle an den Sonntagnachmittagen unentgeltlich offen zu halten, in erfreulicher Weise benutzt wird; im verflossenen Jahre wurde die Galerie in diesen Stunden von 7820 Personen besucht. Der Minister der geistlichen 2c. Angelegenheiten überwies der Galerie leihweise acht vortreffliche Gemälde; angekauft wurde außer der ersten Rate für das Album Schleswig-Holsteinischer Künstler ein Bild „Thürausblick in Ostenfeld" von dem verstorbenen Schleswiger Maler Chr. Magnussen. Die Kupferstichsammlung des Vereins erfuhr mehrfache Bereicherung, u. A. durch Max Klinger's Werk „Vom Tode". An den wöchentlich wechselnden Ausstellungen betheiligten sich die Schleswig-Holsteinischen Künstler mit 396 Werken; die Nationalgalerie sandte in Abständen von vier Wochen je zwei bis drei Werke, auch die Verbindung für historische Kunst gedachte unserer Kunsthalle mit verschiedenen Bildern. Insgesammt wurden 1439 Kunstwerke, theils einzeln, theils in Kollektionen ausgestellt. Wie alljährlich wurde den Mitgliedern ein Vereinsblatt ausgeliefert, auf das jedoch ungefähr die Hälfte derselben verzichtete, um statt dessen an der üblichen Verloosung werthvollerer Kupferstiche theilzunehmen. An Kunsthallen-Obligationen gelangten die Nummern 4 und 53 zur Ausloosung; außerdem wurden acht Kunstwerke verloost, während 39 Werke im Werth von 12405 M. durch Vermittelung des Vereins verkauft wurden. Die Jahresrechnung ergiebt bei einer Einnahme von 25370 M. 71 Pfg. und einer Ausgabe von 20682 M. 93 Pfg. einen Kassenbehalt von 4687 M. 78 Pfg.

Geestemünde. — In der am 11. v. Mts. stattgehabten Generalversammlung des Kunstvereins wurde zunächst vom Schriftfüher der Jahresbericht verlesen, der im Ganzen ein nicht ungünstiges Bild für die Fortschritte, welche das Kunstinteresse in unseren Orten gemacht hat, bot. Als bedauerlich wurden nur die glücklicherweise mißlungenen Versuche bezeichnet, die von anderer Seite unternommen wurden, um die stattgehabte Fedeler Ausstellung zu vereiteln. Dieser Mangel an Interesse in denjenigen Kreisen, die für die Erwerbung werthvoller Bilder in Betracht kommen, war um so mehr zu bedauern, als dadurch leider dokumentirt wird, daß weniger Kunstverständniß als Moderücksichten für einen großen Theil der Besitzer maßgebend gewesen sind. Um so erfreulicher ist die Erscheinung, daß unsere junge Generation und besonders auch die weniger bemittelten Kreise durch regen Besuch, trotz des ziemlich spärlichen Wechsels in den Ausstellungen, ihr Interesse bekundet haben. Zu Punkt 2 der Tagesordnung: Kassenbestand, theilt der Kassenführer mit, daß der gegenwärtige Bestand sich auf 750 M. beziffert. Um sich für künftige Zeit eine regelmäßige Beschickung der Ausstellungen mit guten Kunstwerken zu sichern und einen größeren Wechsel derselben herbeizuführen, schweben zur Zeit Verhandlungen mit der königlichen Nationalgalerie in Berlin, der Verbindung für historische Kunst, der Vereinigung Düsseldorfer Künstler, des hannoverschen Kunstvereins und der Worpsweder Malerschule, die hoffentlich ein günstiges Ergebniß haben.

Straßburg i. E. — Nach dem Jahresbericht der städtischen Kunstgewerbeschule besuchten die Anstalt während des Unterrichtsjahres 1898/99 im Ganzen 369 Schüler und Schülerinnen. Eine übersichtliche Tabelle des Berichts läßt den steten Zuwachs seit Gründung der Tagschule im Jahre 1890 erkennen. Gleichwohl hat auch die gewerbliche Zeichenschule einen zahlreichen Schülerbestand, nämlich 207 während des Sommer- und 284 während des Wintersemesters zu verzeichnen. Die diesjährige Ausstellung findet im Laufe des Monats Juni 1899 im Schulgebäude statt, wobei auch eine Ausstellung der Arbeiten aus den städtischen Knabenhandarbeitskursen für Volksschüler beabsichtigt ist. Seitens des Bürgermeisteramts ist auch für das Schuljahr 1899/1900 eine Beihilfe von 200 Mark zur Gewährung von Preisen bewilligt worden; der Betrag soll bei der im Monat Juni stattfindenden Schülerausstellung verwendet werden.

Freiburg i. B. — Der Kunstverein hielt jüngst die Generalversammlung ab. Es wurde festgestellt, daß der Verein mit Befriedigung auf seine Entwicklung im abgelaufenen Jahre zurückblicken darf. Da fortgesetzt zahlreiche Kunstwerke auswärtiger und hiesiger Künstler zur Verfügung gestellt werden, ist ein öfterer Wechsel der permanenten Ausstellung leicht möglich. Hierdurch werde das Interesse der Mitglieder und sonstigen Besucher für die Sache wachgerufen. Die Mitgliederzahl hat sich abermals vermehrt. Die Zahl der Ausstellungs-Besucher belief sich auf 5356 Personen. Der Verein glaubt, sich der Hoffnung hingeben zu dürfen, daß das kunstliebende Publikum der Stadt Freiburg sich an den Bestrebungen des Vereins immer mehr in entsprechender Weise betheiligen werde. Das Resultat des Verkaufs von Kunstwerken, den der Kunstverein vermittelte, war 3435 Mark (1897: 1135 Mark). Im Jahre 1898 wurden vom Verein angekauft: zur allgemeinen Verloosung unter die Mitglieder Oelgemälde und andere Kunstwerke für 1619,70 Mark, zur Verloosung unter die auf die Vereinsgabe Verzichtenden Oelgemälde für 470 Mark, zur Vereinsgabe für die Mitglieder, Heliogravüre im Gesammtpreis von 900 Mark. Im Voranschlag pro 1899 konnte für den Ankauf von Bildern für die Verloosungen für das laufende Jahr der bedeutend erhöhte Betrag von 3000 Mark ausgesetzt werden. Nach der Rechnung wurden eingenommen 6747,52 Mark, ausgegeben 5031,45 Mark, der Ueberschuß beträgt 1716,07 Mark. Der Verein besitzt Oelgemälde im Werthe von 20520 Mark, Aquarelle (Stiche) im Werthe von 1923 Mark, Gaeßstiftung im Werthe von 956 Mark, Fahrnisse im Werthe von 594 Mark. Das Gesammtvermögen weist die Summe von 25709,07 Mark auf.

Baden-Baden. — Der „Badener Salon" stand im Jahre 1898 unter dem Zeichen einer für Baden-Baden großen und erfolgreichen Saison und bot in den Prachträumen des großherzoglichen Konservatoriums eine Fülle vornehmster künstlerischer Genüsse. Stets reichbeschickt mit hervorragenden Werken der Malerei und Plastik, bietet diese unter der Schall'schen Direktion stehende städtische Kunstausstellung für Einheimische und Fremde eine von Jahr zu Jahr wachsende Anziehungskraft, welche nicht nur dem abwechselungsreichen Inhalt, sondern auch der stimmungsvollen Intimität des Gesammtarrangements zu verdanken ist. Mit der Steigerung des Fremdenzuflusses (fast 70000 im Jahre 1898) hat auch das Verkaufsresultat Schritt gehalten; es fanden Käufer etwa 100 Kunstwerke, darunter solche erster Meister, wie: Achenbach, Brancaccio, John Constable †, F. von Defregger, Carlos Grethe, Kallmorgen, F. A. von Kaulbach, M. Liebermann, Lud. Manzel, Gabr. Max, R. Poetzelberger, Simoni, Franz Stuck, Fr. von Uhde, Benj. Vautier †, Fr. Vinea, V. Weishaupt, Ernst Zimmermann, H. Zügl u. A. m. Zu den fürstlichen Besuchern zählten neben den großherzoglich badischen Herrschaften, in deren Besitz wieder mehrere Gemälde und Werke der Plastik übergingen, der König von Serbien, die Erbgroßherzogin, die Prinzessin Wilhelm und der Prinz Max von Baden; die Erbprinzessin von Anhalt, die Fürstin zur Lippe, die Großherzöge von Sachsen-Weimar und Oldenburg, die Königl. Schwedischen Prinzen, ferner Prinz Herrmann zu Sachsen, der Reichskanzler Fürst Hohenlohe, der Fürst und die Prinzessin zu Fürstenberg u. v. A. m. So wird denn der wie alljährlich im Laufe des Monats April zu eröffnende „Badener Salon" die ihm von der Stadt Baden unter Führung seines kunstsinnigen Stadthauptes zugewiesene Aufgabe wie zu erwarten voll und ganz erfüllen und aufs Neue die Berechtigung jenes Wunsches beweisen, den die Karlsruher Künstlerschaft seit Jahr und Tag hegt, nämlich: die Herstellung eines größeren Ausstellungsgebäudes zur Abhaltung periodisch wiederkehrender deutsch-nationaler Kunstausstellungen in Baden-Baden.



Modernes Waschbecken.

Auch in der Keramik ist die Gegenwart bestrebt, eine oft geradezu sinnwidrige, lediglich dekorative Verwendung naturalistischer Gebilde zu vermeiden und Name und Art von Pflanzen und Thieren, deren Nachbildung einen Gegenstand schmücken soll, in logischen Zusammenhang mit der Bestimmung des Gefäßes zu bringen. Wein- und Biergläser oder Pokale hat man ja schon immer mit geschliffenen oder gemalten Wein- und Hopfenranken verziert; in der Ausstattung von Waschgefäßen aber hat man sich oft genug Willkürlichkeiten erlaubt, bei denen von irgend einem inneren Zusammenhange des Schmuckes mit der Art des Gegenstandes nicht mehr die Rede sein kann. Die Natur bietet dem Künstler eine solche Menge von Lebensformen, daß er sich bei der Auswahl von Vorbildern zu dekorativen Zwecken nicht nur von rein künstlerischen Rücksichten zu leiten lassen braucht, sondern auch der Absicht folgen darf, ihren Lebensbedingungen nach zweckentsprechende Blumen und Insekten oder was sonst noch für Geschöpfe aus dem großen Reiche der Natur zu verwenden. Rosen, Kornblumen, Astern und Malven haben für ein Waschbecken keine andere Bedeutung als eine äußerlich dekorative und können, wenn man erst einmal anfängt über ihr natürliches Wesen nachzudenken, als Schmuckstücke ebenso komisch wirken wie eine Tanzweise als Melodie zu einem Choral. In der Bemalung des Waschbeckens von Th. Holzhüter, Berlin, ist dieser innere Widerspruch vermieden. Wasserblumen und Schilf, über denen eine Libelle schwebt, schmücken die Höhlung der Schüssel, die ja auch bestimmt ist, Wasser, nächst Licht und Luft die erste Lebensbedingung jener Schmuckstücke, in sich aufzunehmen. Das Becken, das zu einer ganzen Waschgarnitur in gleicher Ausführung gehört, ist gefertigt aus feinem gelben Steingut, mit dessen Ton die feine Email-Malerei und die Goldverzierung zu einer harmonischen Gesammtwirkung zusammengeht.

Die Kunstschulen Italiens.

Ueber die italienischen Kunstschulen, ihre Zahl und ihren Charakter veröffentlicht das Unterrichts-Ministerium in Rom einen Bericht, nach dem die Gesammtzahl aller der Kunst und dem Kunstgewerbe gewidmeten Schulen in Italien 371 beträgt. Von diesen sind 26 mit 3900 Schülern als höhere Kunstschulen zu bezeichnen, 213 mit 18500 Schülern als Zeichenschulen, die auch die Plastik in ihren Bereich ziehen, und 87 mit 1200 Schülern sind Kunstgewerbe- und Industrieschulen. Die Kunstschulen blühen besonders in der Emilia und in Toscana; Sardinien, die Abruzzen, die Basilicata und Calabrien haben gar keine Kunstschulen. Mit der Zahl der Zeichenschulen steht die Lombardei an erster Stelle, während Kunstgewerbe- und Industrieschulen am zahlreichsten in Venezien und dann erst in der Lombardei vorhanden sind. Die Lombardei hat, im Ganzen gerechnet, die größte Zahl von Kunstschülern in Italien, nämlich 8200. Auch über das Alter dieser Schulen werden einige Angaben gemacht. Die meisten Kunstschulen im engeren Sinne gehen auf das 17. und 18. Jahrhundert zurück, die von Venedig rühmt sich eines Ursprungs im 13. Jahrhundert, die von Florenz ist 1563, die von Rom 1577 gegründet. Die Kunstgewerbeschulen sind indessen fast alle erst nach 1870, also erst im Nationalstaat, entstanden. Unter den Zeichenschulen giebt es wieder einige ältere: Die des Albergo di Virtu in Turin nennt 1580 ihr Gründungsjahr, die Zeichenschule von Vincenza ist 1777, die von Varallo 1778 begründet worden.

— Die Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler zu Weimar hat ihr fünftes Geschäftsjahr abgeschlossen, in dem sie einen ruhigen Fortgang genommen hat. Weist die von 356 am Ende des Jahres 1897 auf 377 gestiegene Zahl der Mitglieder nur einen geringen Zuwachs auf, so ist dies lediglich darauf zurückzuführen, daß aus äußerlichen Gründen im vergangenen Jahre die Agitationsreisen nicht in der wünschenswerthen Ausdehnung stattgefunden haben. Bei einer Einnahme durch Beiträge, Eintrittsgelder und Zuwendungen von 6075 Mark ist das Gesammtvermögen der Anstalt auf 118 375,24 Mark, gegen 93 071,87 im Vorjahre, gestiegen. Die eigenen Fonds einzelner Ortsverbände betragen in Weimar 1935,57 Mark, in Dresden 1030 Mark und in Stuttgart 14 296,88 Mark. Wie in der „Deutschen Kunst“ bereits bei Gelegenheit einer Besprechung von Neuerscheinungen auf dem Gebiete der illustrirten Postkarte erwähnt worden ist, hat der Vorstand des Dresdener Ortsverbandes einen geschmackvoll ausgestatteten Künstlerpostkartenkalender, der für jeden Monat eine nach Entwürfen tüchtiger Künstler farbig ausgeführte perforirte Postkarte und damit zwölf für eine bündige Korrespondenz bestimmte, stimmungsvolle Illustrationen zum Wechsel der Jahreszeiten enthält, herausgegeben, und dessen Reinertrag als Beitrag zu dem Pensionsfonds der Anstalt bestimmt. Durch diese glückliche Idee, welche die Nachahmung anderer Ortsverbände verdiente, haben sich die Dresdener um Beschaffung von Extraeinnahmen in nicht geringem Maße verdient gemacht. Durch reiche Zuwendungen ist die Anstalt in die angenehme Lage versetzt worden, von der Erhebung einer Extraumlage für das vergangene Jahr abzusehen.

Zu gleicher Zeit mit der Renten- und Pensionsanstalt hat auch der Thüringische Ausstellungsverein bildender Künstler in Weimar seinen Jahresbericht veröffentlicht. Als erster enthält er einen erfreulichen Abschluß; namentlich hat der Bilderverkauf ein verhältnißmäßig günstiges Resultat ergeben, an das man die Hoffnung knüpfen darf, daß sich auch dieses Unternehmen als lebensfähig und segensreich erweisen wird. Als neuestes Ergebniß ist die infolge des günstigen Rechnungsabschlusses stattgehabte Anstellung eines Geschäftsführers zu vermelden, sowie die vom Vorstande beabsichtigte Schaffung einer besonderen Jury durch Wahl von Vertrauensmännern, denen die Entscheidung über Zulassung der von der Hängekommission beanstandeten Kunstwerke obliegt. Eine derartige Einrichtung erscheint trotz des bisher befriedigenden, künstlerischen Niveaus der Ausstellungen zu seiner Sicherung und immer noch möglichen Förderung für die Zukunft wünschenswerth. Ein Beweis dafür, daß in das künstlerische Leben und Treiben im kleinen Ilmathen ein frischer Zug gekommen ist, mit dem das Streben erwacht, sich des alten Rufes der angesehenen Kunststadt durch ein häufigeres geschlossenes Auftreten an anderen Orten werth zu zeigen und der jungen Weimarer Kunst in weiteren Kreisen Deutschlands verdientes Ansehen zu verschaffen, ist die jüngst erfolgte Gründung eines zweiten Aussteller-Vereins „Apelles“. Außer einigen jungen Kräften aus dem Verbande der Großherzoglichen Kunstschule gehören dem neuen Verein mehrere bewährte Künstler wie Rolfs, Bunke und R. Starke an, die zugleich Mitglieder des anderen Vereines sind. Schon daraus geht hervor, daß er eine wesentlich andere Tendenz verfolgt und kein Konkurrenzunternehmen gegen den Thüringischen Ausstellungsverein bildender Künstler sein will. Während dieser seinen Ausstellungsturnus auf die geeigneten Orte Thüringens und der Nachbargebiete beschränkt, um dort kleine ständige Ausstellungen in's Leben zu rufen, versieht der „Apelles“ die an größeren und mittleren Orten vorhandenen Kunstvereine und Kunsthandlungen auf bestimmte Zeit mit Kollektivausstellungen. Er stellte bereits mit Erfolg in Plauen i. V. und in Leipzig bei del Vechio aus und führte sich in Weimar durch eine Ausstellung von 15 kleineren Kunstwerken, die zum Besten des jüngst von einer großen Feuersbrunst heimgesuchten Städtchens Kranichfeld in Thüringen verkäuflich sind, im Museum ein. Dort hat auch van Dyck zur Feier seines 300. Geburtstages eine besondere Ehrung erfahren. Neben der unter des Künstlers Leitung nach seinen braun in braun gemalten Porträts berühmter Zeitgenossen von anderen in Kupfer gestochenen Bildnißsammlung, die „Iconographie“, und Reproduktionen anderer seiner Gemälde, sind auch eigenhändige Arbeiten van Dyck's, radirte Porträts befreundeter Antwerpener Künstler wie Breughel, de Vos, J. de Momper, van Noort, Snellinx u. a. meist in mehreren Plattenzuständen ausgestellt.

Besonders schön und werthvoll sind van Dyck's eigene Radirungen des Ecce homo, der Bildnisse Tizians und seiner Tochter Lavinia, des Philipp Leroy.

Einen neuen künstlerischen Schmuck hat das Goethemuseum zu Weimar erhalten. Das große, den sterbenden Goethe darstellende, auch im Berliner Künstlerhause ausgestellt gewesene Gemälde „Mehr Licht" von Fritz Fleischer ist vom Großherzog als Geschenk des Künstlers für das „Goethe-National-Museum" angenommen worden. Dem Maler ist dafür der Professortitel verliehen worden.

— Die deutsche Plakatausstellung in Berlin wird als geschäftliches Unternehmen einer Künstlergesellschaft fortgesetzt, die sich zusammengethan hat, um mit eigenen Mitteln in gemeinschaftlicher Organisation das Unternehmen zu betreiben. Die Fortsetzung dieses ist der Zweck der Genossenschaft, die als Genossenschaft mit beschränkter Haftung gerichtlich eingetragen werden soll. Aus dem Kapital, was durch eine fünfzigfache Zeichnung von Antheilscheinen zu je 100 Mark zusammengekommen ist, soll eine Kranken- und Unterstützungskasse gegründet werden. Zur Betheiligung haben sich gegen fünfzig Künstler bereit erklärt. Die genossenschaftliche Bewegung, die als eine neue, interessante Erscheinung sich unter der Künstlerschaft geltend macht, hat noch viele Gebiete, auf denen sie sich mit Erfolg bethätigen könnte.

— Ein neues Winckelmann-Bildniß ist von Dr. Julius Vogel seiner Mittheilung in einem in der „Zeitschrift für bildende Kunst" (E. A. Seemann, Leipzig) erschienenen Aufsatze „Zu den Bildnissen Winckelmann's" nach bei einer Durchsicht der Porträtsammlung der Leipziger Universitätsbibliothek entdeckt worden. Es ist 48 cm breit und 60 cm hoch und stellt den berühmten Gelehrten in jüngeren Jahren dar. Cornelius Gurlitt hat es bei der Inventarisirung der Leipziger Bau- und Kunstdenkmäler als Bildniß eines Unbekannten bezeichnet und dem Dresdener Maler Christian Wilhelm Ernst Dietrich (Dietrici) zugeschrieben: Der Dargestellte, ein Mann von merkwürdig brauner Gesichtsfarbe, ist nach rechts gewendet; er trägt einen rothbraunen, mit Pelz verbrämten Hausrock, das Hemd ist auf der Brust geöffnet, die Linke hält ein Schriftstück, der Kopf, mit den dunklen Augen dem Beschauer zugewandt, trägt eine breite, mit rothbraunem Tuch ausgeschlagene Pelzmütze, unter der am Ohr und im Nacken graue Haare sichtbar werden; der Hintergrund ist olivgrün. Die bräunlichen, an Rembrandt'sches Kolorit erinnernden Töne mit einem merkwürdig ins Grünliche spielenden Inkarnat, die eigenartige, rothbraune Farbe des Rockes und an der Mütze, die Behandlung des Hintergrundes, ja die Pinselführung, kurz die stilistischen Merkmale weisen darauf hin, daß das Bildniß von Oeser's Hand stammt. Leider ist uns ein Porträt Winckelmann's von ihm literarisch nicht bezeugt, so leicht man auch vermuthen könnte, die Existenz eines solchen vorauszusetzen. Für seine Annahme macht Vogel als Hauptargumente geltend: Winckelmann's inniges Freundschaftsverhältniß mit Oeser und die Schilderung, die Heinrich Füßli von Winckelmann giebt. Ihr entspricht das Porträt so auffällig, daß es fast nach dieser gemalt sein könnte. Die sichtbaren bereits grauen Haare, die in eigenthümlichem Kontrast zu dem verhältnißmäßig noch jugendlichen Antlitz stehen, geben der Ansicht Dr. Julius Vogel's noch mehr Wahrscheinlichkeit, da sie sich als besondere Eigenschaft Winckelmann's durch dessen eigene Erklärung in einem Briefe aus Rom belegen lassen. Er gedenkt in diesem der Anstrengungen, die ihm seine Arbeit als Bibliothekar des Grafen Bünau verursacht hatte, und erklärt, daß ihm „der Anfang blutsauer geworden; und ich habe in den ersten Monaten alle grauen Haare bekommen, die ich noch habe". Auch die Mütze ist kennzeichnend für Winckelmann, da er bei dem frühzeitigen Ausfallen seines Haares ihres Schutzes bedurfte. Wenn auch für diese Annahmen noch kein überzeugender Beweis geliefert ist, so läßt doch heute schon ein Vergleich des Bildes mit einem Stiche von Senff nach einem Bildnisse von der Hand des Raffael Mengs kaum noch einen Zweifel aufkommen.

— Nach dem Vorgange Münchens sind auch in der Sächsischen Residenz Dresden „Werkstätten für Handwerkskunst" errichtet worden. Mit ihnen beginnt eine selbstständige Regsamkeit im sächsischen Kunstgewerbe, die der Anregung hervorragender Männer der Kunstbehörden, bedeutender Künstler und Kunstpädagogen, wie W. von Seidlitz, Wallot, Avenarius, zuzuschreiben ist. Die besten Dresdener Künstler schaffen für die Arbeiten der Dresdener Werkstätten die Vorlagen. Von den bereits fertig gestellten Stücken fallen besonders die Ausführungen von Entwürfen der Maler Cissarz und Walter und der Architekten Krais und Rose auf. Sie lassen erwarten, daß die „Werkstätten" sich in ihren Erzeugnissen frei halten werden von englischen und belgischen Einflüssen und ohne jede Stilferei Gegenstände herstellen werden, die zweckentsprechend und schön, zugleich auch billig genug sind, um einem neuerblühten deutschen Kunstgewerbe Eingang im deutschen Bürgerhause zu verschaffen.

— Professor Kallmorgen in Karlsruhe ist mit den Arbeiten zu einem Reisewerk beschäftigt, welches unter dem Titel: „In's Land der Mitternachtssonne," Tagebuch eines Malers, seine Reise nach Norwegen und Spitzbergen in Wort und Bild schildert, die der Künstler im Sommer 1898 an Bord der „Auguste Victoria" der Hamburg-Amerika Linie gemacht hat.

Dieses Werk wird in Form eines Skizzenbuches erscheinen und neben dem Text mehr als 90 Künstler-Lithograhien enthalten, welche nach Zeichnungen und Oelstudien des Malers von ihm selbst angefertigt sind. Spitzbergen ist darunter in zahlreichen Blättern reich und anschaulich geschildert.

Der besondere Werth dieses Werkes gegenüber ähnlichen illustrirten Reisewerken liegt darin, daß der Bilderschmuck nicht auf eine der üblichen Reproduktionsarten hergestellt ist; vielmehr sind sämmtliche Blätter Original-Künstler-Lithographien, vom Künstler selbst in der Kunstdruckerei des Künstlerbundes Karlsruhe gezeichnet und gedruckt. — Es wird deshalb ein Werk künstlerischer Reproduktion, wie es in dieser vollkommenen Art bisher noch nicht existirt.

Bei dem sich stets steigernden Interesse für die Wunder des Nordlandes und ganz besonders Spitzbergens, welches die Hamburg-Amerika-Linie mit ihren Prachtschiffen in den Kreis ihrer großartigen Reisen gezogen hat, ist anzunehmen, daß dieses Werk eine große Zahl von Freunden finden wird. Es wird nicht nur denen, die diese Wunder geschaut haben, eine anregende Erinnerung sein, sondern es wird auch Manchen veranlassen, sich selbst anzusehen, was die Hand des Malers ihm vorführt.

Abgesehen aber von dem Gegenstand der Darstellungen wird dieses Werk wegen seines künstlerischen Werthes an sich für jeden Liebhaber der Schwarz-Weiß-Kunst von großem Interesse sein.

Das Erscheinen des Werkes ist im Mai 1899 zu erwarten. —

Im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin sind die Ergebnisse der Forschungsreisen ausgestellt, welche Dr. Friedrich Sarre 1895—1898 in Kleinasien und Persien unternommen hat. Es sind auf denselben in erster Reihe die Bauten der mohamedanischen Periode in ihrer Blüthezeit 14. bis 16. Jahrhundert berücksichtigt. Wir haben mehrere hunderte von photographischen Aufnahmen, die in so vorzüglicher Weise gefertigt und vergrößert sind, daß sie ein eingehendes Studium ermöglichen. Außerdem hat Dr. Sarre's Reisegenosse Regierungs-Baumeister Bruno Schulz genaue Aufmessungen und Durchzeichnungen angefertigt. Auf Grund dieser Aufnahmen und mitgebrachter Material-Proben sind ganze Flächen der mit farbigen Fliesen inkrustirten Façaden in wirklicher Größe dargestellt. Von der blauen Moschee in Taebris und der Grabmoschee des Schah Safi in Ardebil bekommen wir auf diese Weise eine lebendige Anschauung. Sehr bemerkenswerth ist die Sammlung persischer Fliesen mit Lüstreglanz, welche Dr. Sarre vom Orient mitgebracht hat; daran reihen sich Metallarbeiten, Stoffe, Teppiche und altorientalische emaillirte Gläser von größter Seltenheit.

Die Ausstellung enthält ferner Aufnahmen verwandter Architekturen durch Professor Eduard Jacobsthal, das Mausoleum des Machmud Pascha in Konstantinopel und die grüne Moschee in Brussa. Jacobsthal hat die dort angewendete Technik in Berlin eingeführt und Proben derselben ausgestellt. Auch die Aufnahmen vom Regierungs-Baumeister Breslauer betreffen farbig inkrustirte Architekturen.

Besonders wichtig sind ferner die Aufnahmen von Dr. Sarre in Tagh-i-Bostan, wo sassanidische Felsengräber (um 630) die entscheidenden Dokumente für die Geschichte der mittelalterlichen Seidenweberei enthalten. Von hier hat Dr. Sarre vollständige Abformungen mitgebracht, neben denen vom Museum die verwandten Seidenstoffe ausgestellt sind.

Außerdem ist noch eine Gedenktafel aus Schmiedeeisen mit Inschrift auf getriebener Kupferplatte zu sehen, welche von der Berliner Schlosser-Innung dem Fürsten Bismarck als ihrem Ehren-Meister gewidmet, in das Mausoleum desselben in Friedrichsruh gestiftet werden soll. Die Tafel wird von einem Wappenadler bekrönt, die Widmung von einem Eichen- und Lorbeerkranze umschlossen. Entwurf und Ausführung rühren von dem Königlichen Hof-Kunstschlosser Herrn P. Marcus her. Die Kupferplatte ist von dem Ciseleur Rohmeyer getrieben.

Auf der Galerie des Lichthofes in der ersten Etage sind endlich von einem Berliner Goldschmiedemeister in einem Glasschranke verschiedene

höchst interessante Arbeiten, namentlich französischer Meister, ausgestellt worden, die immer mehr das Aufsehen aller Besucher erregen. So sieht man von Le Turcq ein goldenes Halsgehänge mit daran befindlicher Medaille, das, im Renaissancestil gehalten und mit kleinen Brillanten verziert, von großer Wirkung ist. Von demselben Meister stammen noch mehrere Brochen in demselben Stile. Vernier hat goldene Brochen in Münzenform mit Köpfen der Antike gefertigt, und ähnliche Arbeiten sind noch von Verron und Poisit ausgestellt. Von letzterem müssen einige sehr eigenartige Gürtelschnallen in Gold mit Brillanten ebenfalls erwähnt werden. Neu, aber höchst wirkungsvoll ist von allen diesen Arbeiten die Art, wie ganz kleine Brillanten zur Ausschmückung der Gegenstände verwendet sind, wie z. B. in dem Haar der Brochen in Medaillonform. In demselben Schranke befinden sich dann auch einige Arbeiten deutscher Goldschmiedekunst, die ebensolche Schmuckstücke umfassen und deutlich zeigen, daß auch unsere Künstler auf diesem Gebiete Bedeutendes zu leisten wissen.

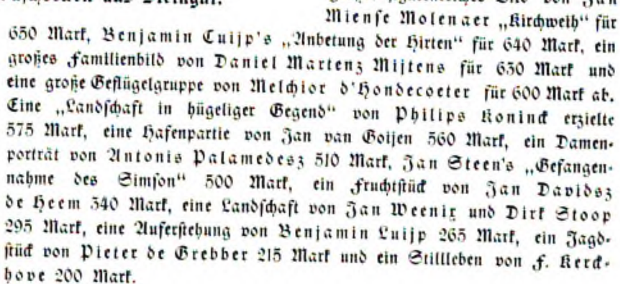
— Die kürzlich aufgestellten Marmor-Sarkophage für den Fürsten und die Fürstin Bismarck sind ein Werk Kiefer's in Kiefersfelden bei Kufstein. Der Entwurf der beiden äußerlich gleichgestalteten Sarkophage rührt von dem Erbauer des Friedrichsruher Mausoleums her; ebenso wie dieses sind sie in ernsten romanischen Formen gehalten, mit denen sie sich dem Ganzen harmonisch und wirkungsvoll einfügen. Aber nicht allein dem Stil des Bauwerks, dessen Mittelpunkt sie bilden sollen, sind sie angepaßt, sondern, soweit es bei dem spröden Material in der äußeren Form sich ausdrücken ließ, auch dem Charakter derjenigen, deren irdische Hülle sie umschließen werden: in ihrem Ernst imposant berühren sie bei aller Starrheit des Steins, bei aller Strenge der schlichten Formen doch sympathisch und wohlthuend. Figürlicher Schmuck fehlt vollständig; selbst die arabeskenartigen Ornamente haben nur in diskretester Weise Anwendung gefunden, und zwar bei den Umrahmungen der Platten der dachartig geformten Decke, wie bei den Gliederungen der Seitenplatten. Diese sind an den Längsseiten durch je vier Säulen geschieden und an der Vorder- wie an der Rückseite von je zwei Säulen mit niedrigen Kapitälen flankirt. Der warme, leuchtende Ton des auf deutsch-österreichischem Boden gebrochenen, glänzend polirten bräunlichrothen Untersberger Marmors thut dem Auge des Beschauers wohl und wird auch ohne Zweifel dazu beitragen, den stimmungsvollen Charakter des Mausoleums in Friedrichsruh zu erhöhen. Auf der Platte am Fußende des für den Fürsten bestimmten Sarkophags liest man neben dem Namen und den Daten des Geburts- und des Sterbetages des großen Todten in eingemeißelten, vergoldeten Lettern die von ihm selbst gewählte Inschrift: „Ein treuer deutscher Diener Kaiser Wilhelms I.“, während in die untere Platte des Sarkophags der Fürstin Johanna neben dem Namen und den beiden Daten das Wort der Schrift eingegraben ist: „Wer in der Liebe bleibet, der bleibt in Gott und Gott in ihm“.



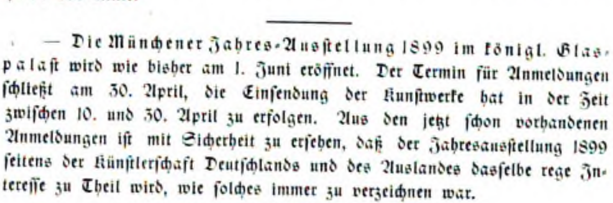
Th. Holzhüter, Berlin. Waschbecken aus Steingut.

— Die Kunsthandlung von Jacques Casper in der Behrenstraße zu Berlin, deren Spezialität Reproduktionen von Corot'schen Landschaften sind, bereitet die Ausgabe einer neuen Radirung nach einem Bilde des beliebten Künstlers vor, dessen Eigenart in der trefflichen Interpretation der bereits erschienenen Blätter nicht verloren geht, sondern in geistvoller Uebersetzung zur Geltung kommt. Die nächste Casper'sche Publikation wird eine Mappe sein mit 6 Photogravuren nach weiblichen Studienköpfen des Wiener Sezessionisten Gustav Klimt. Nach den Blättern, die bis jetzt zu sehen waren, zu urtheilen, ist die Wiedergabe der pikant gezeichneten Damen von großer Zartheit und läßt jeder Einzelheit des Originals ihren ursprünglichen Reiz. Klimt's Köpfe verlangen, damit sich kein Zug ihrer zarten und flotten Technik verwische, eine facsimileartige, objektive Vervielfältigung, wie sie nur auf mechanischem Wege möglich ist. Der Nadel des Radirers bietet ihre getreue Wiedergabe technische Schwierigkeiten, durch die sie viel von ihrem leichten, duftigen Wesen verlieren würden. Wie früher schon, so kann man auch diesmal wieder in Casper's Kunstsalon eine Reihe von Gemälden bekannter schottischer Maler bewundern. Freunden der Schotten ist Gelegenheit geboten, Bilder von A. Redgate-Nottingham, von dem namentlich eine „Ernte“ und eine „Waldlichtung mit Kohlenmeier“ verdienten, einen Käufer zu finden, Grosvenor Thomas, der an Corot erinnert, und den „moonlighter“ Stephenson Macaulay zu erwerben. Sowohl die Gemäldeausstellung, als auch der Verlag der Casper'schen Kunsthandlung enthält eine gediegene Auswahl von Kunstwerken, die den schönsten Zimmerschmuck bilden. Der verhältnißmäßig geringe Preis mancher Reproduktionen gestattet auch weniger bemittelten Freunden der Kunst, gute Blätter für die Sammelmappe oder zur Ausschmückung der Wand zu erwerben.

— Verschiedene Kunstauktionen haben im vergangenen Monate wieder stattgefunden und zum Theil recht günstige Resultate ergeben. Eine Sammlung von werthvollen Oelgemälden alter Meister wurde im Rudolph Lepke'schen Kunstauktionshause in Berlin versteigert. Den höchsten Preis von 2500 Mark erzielte ein Interieur von Pieter de Hooch, „Junge Dame am Klavier sitzend und spielend“. Ein anderes Interieur, „Kavaliere mit ihren Damen beim Zechgelage“ von A. J. Duck wurde für 2000 Mark verkauft, ein humorvolles Genrebild von Jan Steen „Unangenehme Situation“ kam auf 1805 Mark, Philips Wouwerman's „Landschaft mit Schimmel“ auf 1100 Mark und die beiden Porträts des Prinzen Friedrich Heinrich v. Oranien und seiner Gattin Amalie von Solms von Paulus Moreelse auf 1060 Mark zu stehen. Ein Bild der Niederländischen Schule aus dem 16. Jahrhundert „Christus am Kreuz“ ging für 700 Mark, eine „Hirtenscene in felsiger Landschaft“ von Nicolaas Barchem für 675 Mark, ein großes figurenreiches Bild von Jan Miense Molenaer „Kirchweih“ für 650 Mark, Benjamin Cuijp's „Anbetung der Hirten“ für 640 Mark, ein großes Familienbild von Daniel Martenz Mijtens für 630 Mark und eine große Geflügelgruppe von Melchior d'Hondecoeter für 600 Mark ab. Eine „Landschaft in hügeliger Gegend“ von Philips Koninck erzielte 575 Mark, eine Hafenpartie von Jan van Goijen 560 Mark, ein Damenporträt von Antonis Palamedesz 510 Mark, Jan Steen's „Gefangennahme des Simson“ 500 Mark, ein Fruchtstück von Jan Davidsz de Heem 340 Mark, eine Landschaft von Jan Weenix und Dirk Stoop 295 Mark, eine Auferstehung von Benjamin Luijp 265 Mark, ein Jagdstück von Pieter de Grebber 215 Mark und ein Stillleben von F. Kerckhove 200 Mark.



— Die Münchener Jahres-Ausstellung 1899 im königl. Glaspalast wird wie bisher am 1. Juni eröffnet. Der Termin für Anmeldungen schließt am 30. April, die Einsendung der Kunstwerke hat in der Zeit zwischen 10. und 30. April zu erfolgen. Aus den jetzt schon vorhandenen Anmeldungen ist mit Sicherheit zu ersehen, daß der Jahresausstellung 1899 seitens der Künstlerschaft Deutschlands und des Auslandes dasselbe rege Interesse zu Theil wird, wie solches immer zu verzeichnen war.



— In München gelangte unter Leitung des Herrn Hugo Helbing eine Sammlung von Antiquitäten zur Auktion, dabei nicht weniger als 49 Höchster Porzellan-Gruppen und Figuren. Abgesehen von vielen anderen Arbeiten Melchiors, welche die Sammlung enthielt, befand sich darunter auch die bedeutende Gruppe „Der Kalvarienberg“. Eine kleine Gruppe „Amor und Psyche“ erinnerte in der Figur der Psyche sehr an die berühmte Venus des Meisters, welch' letztere durch die Kolléktion Georg Hirth

weiteren Kreisen bekannt wurde. — In London kam bei Christies die kleine, aber ausgesuchte Bildersammlung des verstorbenen Sir John Kelk unter den Hammer und erzielte ausgezeichnete Preise. Es waren nur 65 Oelgemälde und ein Aquarell — alles Werke moderner Künstler — und sie realisirten zusammen 349 410 M. Der höchste Preis wurde bezahlt für Turner's „Port Ruysdael“, nämlich 102720 M. Der Künstler hatte es 1827 für 6420 M. an Mr. Bicknell verkauft und nach dessen Tod im Jahre 1863 kam es für 40660 M. an Sir John. Weitere hochbezahlte Namen waren: Millais' „Menuet“ 1866 (95500 M.); ein kleinerer und zwei Jahre früherer Millais „Swallow, Swallow“ (15000 M.); J. Constable: „Ansicht der Salisbury-Kathedrale“ (27720 M.; 1867: 1285 M.); B. W. Leader: „Das Wellhorn bei Rosenlani“ 1873 (10700 M.); J. C. Hook: „Das Feld am Meer“ 1862 (9000 M.); Rosa Bonheur: „Der Gang nach dem Anstand“ (17120 M.); J. L. Dyckmans „Gelegenheit macht Diebe“ 1862 (5670 M.; 1864: 15850 M.); C. Michel: „Le Sanglier Mort“ (640 M.; 1884: 4385 M.) und „Les Cicognes“ (1500 M.; 1884: 7700 M. — Weniger günstig war in New-York das Ergebniß des öffentlichen Verkaufs von 76 Oelgemälden amerikanischer Künstler aus der Galerie W. F. Havemeyer. Er brachte nicht mehr als 20930 Dollars ein. Die höchsten Preise erzielten: Edward Savage's Washingtonbild, 3000, Edwin A. Abbey's „Visitors“ 1600 und „Georgia Pines“ von George Inneß, sowie „Sunset, Star Island“ von M. F. de Haas je 1000 Doll. Die Mehrzahl der übrigen Bilder ging zu Preisen fort, die zwischen 70 und 500 Dollars rangirten.

— Die österreichische Leo-Gesellschaft beabsichtigt, im Jahre 1900 in Wien eine Ausstellung von Werken der religiösen Kunst und des kirchlichen Kunstgewerbes in der Dauer von mehreren Monaten zu veranstalten. Die Ausstellung soll ein Gesammtbild der gegenwärtigen kirchlichen Kunst und des Kunstgewerbes in Architektur, Skulptur, Malerei, Dekoration, Metall- und Textilparamentik umfassen. Es werden nur solche Werke der bildenden Kunst zugelassen, die ein entschieden künstlerisches Streben mit religiöser Auffassung verbinden. Die schriftliche Erklärung, an dieser Ausstellung sich betheiligen zu wollen, ist bis 15. Mai an die Kanzlei der Leo-Gesellschaft, 1. Bezirk, Annagasse Nr. 9, zu richten unter ausdrücklicher Bekanntgabe allfälliger Wünsche bezüglich der Pariser Weltausstellung.

— Ueber die Auffindung eines neuen Gemäldes von Rembrandt berichtet A. de Somof in dem letzterschienenen Heft der „Gazette des beaux-arts“. Der Verfasser war im vergangenen Frühling in dienstlichen Angelegenheiten nach Zarskoje-Selo gerufen und hatte Gelegenheit, in eine der dortigen, sonst schwer zugänglichen Hofdienstwohnungen zu gelangen. Hier bemerkte er unter anderen an den Wänden untergebrachten ein Gemälde mit der Darstellung von Christus und der Samariterin, welches alsbald seine Aufmerksamkeit auf sich lenkte. Von der Wand herabgenommen, wurde das Gemälde genauer untersucht, und man erkannte nun in den nicht übermalten Theilen deutlich die Hand des großen Meisters. Somof ließ das Gemälde in das Museum der Erémitage zu Petersburg schaffen und dort wurde bei der Beseitigung der störenden Uebermalung die Signatur Rembrandt's vom Jahre 1659 aufgefunden. Im vorigen Jahrhundert war, wie die literarische Nachforschung ergab, das Bild bekannt und im Besitze eines Engländers Blackwood. Es existirte sogar von ihm ein Stich von R. Houston. Seit Anfang dieses Jahrhunderts galt es als verschollen. Wie es nach Rußland gelangt ist, hat sich bisher nicht feststellen lassen.

— In Sparta wurde neulich ein antikes Mosaik bloßgelegt. Dasselbe hat eine Ausdehnung von sechs Quadratmetern und ist noch vollständig erhalten. In seiner Mitte zeigt das Mosaik ein Bild des Palastes des Königs Lykomedes von Skyros, das uns eine Idee von der Herrlichkeit der alten griechischen Königspaläste giebt.

— Professor R. W. Wood von der Universität von Wisconsin, der Erfinder des elektrischen „Thaus“, hat auch eine neue Methode der Farben-Photographie gefunden. Er reproduzirt die natürlichen Farben durch Lichtstrahlen-Brechung. Der Prozeß der Entwicklung der betr. Bilder ist bisher noch ein mühseliger, aber die Anfertigung von Duplikaten geht so leicht wie bei der gewöhnlichen Photographie von Statten. Die Bilder werden auf Glas produzirt und sind, mit bloßem Auge betrachtet, nicht nur farblos, sondern sogar kaum sichtbar. Wenn sie aber durch einen Apparat angesehen werden, der aus einer Konvex-Linse auf leichtem Untergestell besteht, so lassen sich in brillanter Weise die natürlichen Farben erkennen.

— Anläßlich des 300. Geburtstages van Dycks wird in Amsterdam eine Ausstellung sämmtlicher zu erlangenden Gemälde des berühmten Meisters veranstaltet werden. Es hat sich ein Komitee für die Vorarbeiten zu dieser kunsthistorischen Ausstellung gebildet; und bereits hervorragende Schöpfungen ausländischer Galerien für die Ausstellung gesichert. Natürlich steht London, wo van Dyck einst so viele Porträts geschaffen, obenan. Auch in Paris ist der Besuch eines der Herren vom Komitee schon von Erfolg gewesen. Gleichzeitig ist für den eigentlichen Geburtstag ein gruppenreicher Festzug der gesammten Amsterdamer Künstlerschaft geplant, der in malerischer Kostümirung das reiche Schaffen des alten Meisters alegorisiren soll. Er wird im Ganzen viermal, nämlich am 14., 16., 20. und 27. August, seinen Umzug durch die Stadt halten. Ferner werden noch diverse Fackelzüge, Festessen, Konzerte, Regattas und ein internationaler Gesangswettstreit stattfinden. Alles van Dyck zu Ehren!

— Rembrandt's Nachtwache, das berühmte, vielbesprochene Gemälde, das während der Rembrandtausstellung in Amsterdam im städtischen Museum endlich einmal wieder in seiner vollen Schönheit zur Geltung kommen konnte, ist bekanntlich wieder an den ungünstigen Platz zurückgekehrt, den ihm sein einstweiliger Besitzer der Staat im Reichsmuseum angewiesen hat. Die „Nachtwache“ ist Eigenthum der Stadt Amsterdam und von ihr dem Staate mit halbjährlicher Kündigungsfrist überlassen worden. Der Vergleich der vorübergehenden Aufstellung des Gemäldes im städtischen Museum mit seiner unzweckmäßigen und unwürdigen Unterkunft im Reichsmuseum hat zu berechtigten Klagen geführt und schließlich den Vorschlag zur Folge gehabt, die Uebereinkunft mit dem Staate zu kündigen, falls dieser sich nicht herbeilassen wolle, den bisherigen Zustand zu ändern. Die einfachste Lösung der Angelegenheit dürfte wohl die Unterbringung der „Nachtwache“ im städtischen Museum sein. Leider aber ist die Möglichkeit, das Gemälde dort zweckentsprechend unterzubringen, dadurch ausgeschlossen, daß die Stadt den dem Museum gegenüberliegenden Bauplatz verkauft hat. Das große Gebäude, das auf diesem errichtet werden soll, dürfte das bisherige, günstige Licht im Ausstellungsraume, das während der Rembrandtausstellung der „Nachtwache“ so zu statten kam, durch störende Reflexe wesentlich beeinträchtigen. Man hat daher den Bau eines Versuchslolals auf einem vollständig freien Platze, wo keine Nebengebäude das Eindringen des Lichtes vermindern oder verhindern, beschlossen. Der provisorische Schuppen soll für Beleuchtungsversuche auf allen vier Seiten mit großen Fenstern versehen werden, so daß man das Licht von jeder beliebigen Seite auf die „Nachtwache“ kann fallen lassen. Hoffentlich wird vom Minister des Innern die verhältnißmäßig unbedeutende Summe von 6000—8000 Gulden für den Bau auch bewilligt.

Wie in den Jahren 1897 und 1898 veranstaltet der Ausschuß für Kunst im Handwerk auch in diesem Jahre eine Ausstellung erlesener Erzeugnisse des neuen Kunsthandwerks innerhalb der Münchener Jahresausstellung 1899 im kgl. Glaspalast. Die ihm zur Verfügung gestellten Räume sind wie bisher die Kabinete 24 und 25. Hierzu kommt noch in diesem Jahre der Raum 26. Für die Kabinete 24 und 23 wird der bisherige Charakter der Ausstellungen des Ausschusses für Kunst im Handwerk beibehalten. In dem größeren Raume 26 wird der Ausschuß in Gemeinschaft mit dem Bayerischen Kunstgewerbeverein eine Ausstellung moderne Buchkunst einrichten. Die Ausstellung wird umfassen: Druckausstattung mit und ohne Buchschmuck, Titelblätter, Umschläge, Gelegenheitsblätter, Lesezeichen, ferner Bucheinbände und Vorsatzpapiere. Es entspricht den Grundsätzen des Ausschusses, daß nur erlesene, künstlerisch bedeutende Sachen zur Ausstellung gelangen. Die Leitung des Raumes 24 ist von dem Ausschuß Herrn Architekten Haiger, München, Karlsplatz 4, die des Raumes 25 Herrn Maler Riemerschmid, Pasing, und die des Raumes 26 Herrn Architekten W. Bertsch, München, Arcisstraße 35/II R.G., übertragen worden. Satzungsgemäß sind diese Herren in der Ausgestaltung ihrer Räume selbständig und dafür verantwortlich. In das Aufnahmegericht sind für die Räume 24 und 25 vom Ausschuß die Herren Maler Riemerschmid, Architekt Dülfer und Bildhauer Obrist, als Ersatz Herr Maler Krüger, für die Buchkunstausstellung Herr Architekt Bertsch und Herr Oberbibliothekar der kgl. Universitätsbibliothek, Dr. Schnorr von Carolsfeld gewählt worden. Um den Ausstellern selber einen Einfluß beim Aufnahmegericht zu geben, hat der Ausschuß die Einrichtung getroffen, daß die Aussteller außer den Obengenannten drei Richter selbst zu wählen haben. Die Anmeldungen zur Theilnahme müssen bis zum 30. April bethätigt sein, womöglich unter Beifügung von Photographien oder Zeichnungen nach den Gegenständen, die für die Ausstellung bestimmt sind.

Preisbewerbungen.

Unter den Mitgliedern des Vereins Berliner Künstler eröffnet die Firma „Hoffmann's Stärkefabriken“ in Salzuflen (Lippe) einen Wettbewerb zur Gewinnung eines künstlerisch wirkungsvollen Entwurfes für ein Reklame Plakat. Es sind vier Preise (1000, 800, 500 und 500 Mark) ausgesetzt. Außerdem behält sich die Firma das Recht vor, jeden nicht preisgekrönten Entwurf zum Preise von 200 Mark mit allen Rechten zu erwerben. Die Entwürfe müssen mit Motto versehen, bis 31. Mai a. c. in der Geschäftsstelle des Vereins abgeliefert sein und werden nach der Preisvertheilung im Künstlerhaus öffentlich ausgestellt werden.

— Bei dem unter den deutschen Architekten erlassenen Preisausschreiben zur Bebauung und Ausschmückung des Kaiserplatzes zu Kassel errangen die Architekten Hoppe und Emmingmann zu Berlin den ersten Preis von 4000 M. Weitere Preise wurden zuerkannt im Betrage von 3000 M. dem Entwurf „de Foro“ des Herrn Th. Reimann jun. zu Berlin und je 1000 M. den Entwürfen „Frei Licht“ von A. Karst in Kassel und „Anno 1899“ von F. Berger und Alfred Lowitzki. Der Entwurf „Wilhelmshöhe“ der Herren Walter Hentschel, Wilhelm Johow und Fritz Karsch zu Berlin-Charlottenburg wurde angekauft.

— In der engeren Konkurrenz um den Neubau eines Rathhauses der Stadt Burg auf Fehmarn, zu der 7 Entwürfe eingereicht waren, erhielten je einen I Preis von 700 M. die Arbeiten mit dem Kennwort: „1900“ des Herrn Arch. Karl Voß in Kiel und mit dem Kennzeichen eines Quadrates mit 5 Kreisen der Herren Arch. Solf & Wichards in Berlin; einen III. Preis von 300 M. erhielt die Arbeit mit dem Kennwort „Zentral“ des Herrn Arch. Karl Hahn in Lübeck. Angekauft zum Preise von je 200 M. wurden die beiden Entwürfe mit den Kennworten „Kiekut“ des Herrn Arch. Wilhelm Mack in Charlottenburg und „Borch uppe Vermeren“ des Herrn Arch. Schwerdtfeger in Kiel. Der Entwurf des Herrn Arch. Voß wurde der Stadtgemeinde unter Durchführung einiger Aenderungen des Grundrisses zur Ausführung empfohlen. Die Entwürfe war bis zum 21. Februar im Thaulow-Museum in Kiel und vom 22. d. Mts. bis 1. März in Burg ausgestellt.

— Das Preisgericht über die Entwürfe für das Robert Schumann-Denkmal in Zwickau, welchem auch die Professoren Diez (Dresden) und Seffner (Leipzig) angehörten, ertheilte keinen ersten Preis, aber zwei zweite Preise zu je 1000 M. den Bildhauern v. Gosen (München) und Seyer (Wilmersdorf), den dritten von 600 M. dem Bildhauer Hartmann und Architekten Drechsler. Ein Entwurf „Trio“ soll noch angekauft werden, während die Modelle „Pan schläft“, „Adagio“, „Kennwort Zwickau“, „Schwanenstadt“ lobende Anerkennung fanden. Für die Ausführung stehen 34 000 M. zur Verfügung.

— Zu dem von der Rheinischen Bahngesellschaft in Düsseldorf ausgeschriebenen Wettbewerb zur Erlangung von Plänen für den Neubau von herrschaftlichen Wohnhäusern in Oberkassel waren 180 Entwürfe eingegangen. Es erhielten den I. Preis (1500 M.) der Entwurf des Herrn Arch. Franz Thyriot in Köln; den II. Preis (1000 M) der Entwurf des Herrn Arch. Alfred Lowitzki in Berlin und den III. Preis (500 M.) der Entwurf des Herrn Franz Brantzky in Köln. Sämmtliche Entwürfe waren vom 19. März bis einschließlich 3. April im Central-Gewerbeverein in Düsseldorf ausgestellt.

— In dem Wettbewerb um ein Kaiser Friedrich-Denkmal für Köln erhielten den ersten Preis: Bildhauer Albermann-Köln, den zweiten: Bildhauer Stockmann und Dorrenbach im Verein mit Architekt Kirsch-Köln, den dritten: Professor Bruno Schmitz und Professor Breuer-Berlin. Gegen diese Entscheidung soll von Theilnehmern ein Einspruch erhoben werden, den sie folgendermaßen motiviren: „Das Urtheil der Jury ist nicht programmmäßig zu Stande gekommen, indem der im Programm genannte Herr Geh. Baurath Stübben-Köln nicht an der Berathung und der Abstimmung des Preisgerichts theilgenommen hat. Dieser Ausfall ist für die Betheiligten um so wichtiger, als gerade Herr Stübben als Schöpfer des Denkmalplatzes und der ganzen Neustadt Köln als einer der berufensten Preisrichter für den vorliegenden Wettbewerb erscheint, dessen Mitwirkung in der Jury von einschneidender Bedeutung hätte werden müssen. Die Interessen der Betheiligten sind daher durch die stattgefundene, unvollständige und programmwidrige Tagung des Preisgerichts verletzt; sie erheben nachdrücklichst gegen das ergangene Urtheil Einspruch“. Auch die Zuertheilung des ersten Preises findet man nicht dem künstlerischen Werthe der Arbeit entsprechend. Man scheint sich dabei auch in Köln wie schon zuweilen anderswo von anderen als künstlerischen Rücksichten haben leiten lassen. Die zweite Kölner Denkmalskonkurrenz um ein Kaiserin Augusta-Denkmal ist auf Angehörige des Deutschen Reiches beschränkt. Als Standort des Denkmals sind der Kaiser Wilhelm-Ring und die Nachbarschaft des Kaiser Wilhelm-Denkmals bestimmt. Das Denkmal kann als sitzende oder stehende Figur oder als Kolossalbüste auf reichem Sockel mit architektonischer Umgebung aufgefaßt werden. Verlangt sind Modelle in $1/4$ der wirklichen Größe, nebst Erläuterungsbericht und Kostenangebot. Im Falle der Uebertragung der Ausführung an einen der Preisträger fällt der Preis an den Denkmalfond zurück.

— Zu dem Wettbewerb betr. den Entwurf einer neuen Kirche in Altenburg sind 46 Entwürfe eingelaufen. Das Preisgericht beschloß, zwei Preise von je 1500 M. und zwei von je 1000 M. zu verleihen. Preise von je 1500 M. fielen an die Entwürfe „Kleeblatt“ der Herren Cornehls & Fritsche in Elberfeld und „Querschiff“ des Herrn J. Kröger in Wilmersdorf. Die Preise von 1000 M. wurden zuerkannt den Entwürfen „Fratribus“ des Herrn Hub. Stier in Hannover und „Gerhard“ des Herrn A. Käppler in Leipzig. Der Entwurf „Rose“ der Herren Cornehls & Fritsche in Elberfeld wurde zum Ankauf empfohlen.

— Ein Wettbewerb zur Gewinnung eines Künstlers für die im großen Saale des neuen Hamburger Rathhauses zur Ausführung zu bringenden Wandgemälde wird für deutsche oder in Deutschland ansässige Künstler mit Termin zum 1. Juli 1899 erlassen. Es gelangen Preise von 10 000, 3000 und 2000 M. zur Vertheilung. Es handelt sich bei dem zu verleihenden Auftrage um fünf Wandgemälde, von denen die beiden größeren auf den östlich und westlich gelegenen Schmalseiten des Raumes ihren Platz finden sollen, während die drei kleineren für die nördliche Wand desselben bestimmt sind. Als Gegenstand der Darstellung sind gewählt: 1. Für die Westwand das Mittelalter mit speziellem Hinblick auf die Gründung Hamburgs; 2. für die Nordwand die Zeit der Hansa, mit besonderer Betonung der Begründung und Entwicklung des Hamburgischen Handels, das Zeitalter der Reformation und die Befreiungskriege 1813/14; 3. für die Ostwand eine allegorische Darstellung der Hammonia und zwar unter besonderer Hervorhebung der Verbindung Hamburgs mit dem Deutschen Reiche und seines Welthandels. Ein beschränkter Wettbewerb um diese Aufgaben hat bereits unter den Malern Professor Geselschap-Berlin und Gehrts-Düsseldorf stattgefunden, ist aber gegenstandslos geworden, da beide Künstler im Jahre 1898 gestorben sind. Von den Bewerbern wird eine Farbenskizze zu dem Bilde der Ostwand in $1/10$ der wirklichen Größe (158 cm lang, 54 cm hoch), sowie eine beliebig zu behandelnde Skizze des Bildes der Westwand in der Größe von 58 cm Länge und 20 cm Höhe verlangt. Dem Preisgericht gehören außer drei Mitgliedern der Rathhaus-Baukommission und Herrn Architekt M. Haller als Vertreter der Rathhaus-Baumeister an die Maler Professor A. Lutteroth-Hamburg, A. Fitger-Bremen, Professor von Kaulbach-München und Professor P. Janssen-Düsseldorf, die Architekten Ober-Baudirektor Professor Dr. Durm-Karlsruhe, Geh. Reg.-Rath Professor Ende-Berlin und Baudirektor Zimmermann-Hamburg, sowie die Kunstgelehrten Professor Dr. Lichtwark-Hamburg und Geh. Hofrath Professor Dr. Woermann-Dresden. Ein Anspruch auf Ausführung der Gemälde wird durch Erlangung der Preise nicht gewonnen. Vielleicht führt der Wettbewerb zur Entdeckung neuer, beachtenswerther Kräfte, die im Stande sind, die zur Zeit leider nur von wenigen Künstlern gepflegte Monumentalmalerei wieder zu Ehren zu bringen. Zu wünschen wäre es.

— Einen Wettbewerb betr. Entwürfe für die malerische Ausschmückung der Kuppelhalle des städtischen Ausstellungspalastes in Dresden erläßt der Rath der Stadt Dresden für die deutschen Künstler. Es gelangen drei Preise von 1800, 1200 und 600 M. zur Vertheilung. Für den Ankauf zweier nicht preisgekrönter Entwürfe sind 600 M. in Aussicht genommen.

— Für die in Wien zu erbauende Kaiser-Jubiläumskirche und die Kaiserin Elisabeth-Gedächtnißkapelle waren 48 Konkurrenzprojekte eingelaufen. Das Preisgericht, dem außer den inländischen Preisrichtern aus dem Auslande angehörten: Mr. G. F. Bodley aus London, Mr. Daumet aus Paris und Professor Lucca Bellrami aus Mailand, tagte vom 20.—23. März. Es erhielten: Den I. Preis von 4000 fl. Prof. Victor Luntz; II. Preise von je 3000 fl. die Herren Max von Ferstel, Hugo Haeger, Emil Hartmann, und Alfred Wildhack, sämmtlich in Wien; III. Preise von je 1000 fl. die Herren Karl Troll, August Kirstein, und Max Kropf in Wien, sowie Franz Drobny in Salzburg.

— Eine ungewöhnlich zahlreiche Betheiligung hat der Wettbewerb um den Rathhaus-Neubau in Rüttenscheidt, einem etwa 11 500 Einwohner zählenden Städtchen bei Essen, gefunden. Mehr als 800 Programme sind verlangt worden und 322 Entwürfe eingelaufen. Von diesen wurden die drei ausgeschriebenen Preise zuerkannt: a) dem Entwurf mit dem Kennwort „Killekille“ der Herren Otto Kuhlmann und Benno Kühn in Charlottenburg der erste Preis von 1500 M.; b) dem Entwurf mit dem Kennwort „Am Fastelovensabend“ des Herrn Curt Diestel zu Dresden der zweite Preis von 1000 M.; c) dem Entwurf „Germania“ des Herrn Arthur Krutzsch in Zittau der dritte Preis von 500 M. Die weiteren Entwürfe mit den Kennworten „Fastelovend II“, „Aschermittwoch II“ und „Von A bis Z komplett“ wurden zum Ankauf zum Preise von je 400 M. empfohlen.

— Ein internationaler Wettbewerb in Moskau ist von der St. Petersburger Feuer-Assekuranz-Gesellschaft behufs Erlangung von Entwürfen für die Fassaden eines um- und aufzubauenden Hauses ausgeschrieben. Das Gebäude, von bedeutender Frontausdehnung, an einem der schönsten Plätze Moskaus gelegen, soll Hotelzwecken dienen und aus einem nur dreistöckigen in ein fünfstöckiges umgestaltet werden. Der Stil ist freigestellt, neue Formen sind aber erwünscht. Einsendungstermin ist der 15./27. April. Es sind Preise von 2000, 1600, 1200, 700 und 400 Rbl. ausgesetzt. Preisrichter sind die Professoren der Architektur Ernst Gibert und Victor Schröter, Zivilingenieur Prof. Nicolai Ssultannoff und Maler Prof. Polennoff. Programme sind zu beziehen durch oben genannte Gesellschaft, Newsky-Prospect Nr. 4.

— Durch einen Wettbewerb deutscher Künstler für nationale Postkarten wird die illustrirte Postkarte als Agitationsmittel hineingezogen in den Wirkungskreis nationaler Bestrebungen. Der „Deutschvölkische Verein Odin“ will damit das „Deutschthum“ zur Stärkung des Nationalitätsgefühls in schmackhafter Zubereitung und zuträgliche Dosen verabfolgen. Sie werden dem deutschen Volke, denn an das in seiner Gesammtheit wendet sich natürlich der „Deutschvölkische Verein Odin“, gewiß gut bekommen, auch ohne daß es des Stärkungsmittels bedürfte. Die illustrirte Postkarte

als Erzieher mag ja von vielen ernst genommen werden; dem Künstler ist ihre absolute wirthschaftliche Bedeutung jedenfalls wichtiger als ihre pädagogische. Das Preisausschreiben des „Deutschvölkischen Vereins Odin“ bietet ihnen die Eventualität eines ansehnlichen Verdienstes von 150 Mark als ersten, 100 Mark als zweiten und 50 Mark als dritten Preis. Den Ankauf weiterer, nicht prämierter Entwürfe behält sich der „Deutschvölkisch-Verein Odin“ vor. Die Konkurrenzarbeiten sind bis zum 20. „Ostermonds“ (d. h. für dieses Jahr April) 1899, Mittags an die Geschäftsstelle des „Deutschvölkischen Vereins“ zu München-Neuwittelsbach, Romanestraße 9, einzusenden. Vorgeschrieben sind Darstellungen aus der altgermanischen Götter- und Heldensage, aus den wichtigsten Abschnitten der deutschen Geschichte und politischer Ereignisse der jüngsten Gegenwart. Auch satirisch-politische Bilder sind zulässig. Außerdem sind noch Entwürfe erwünscht zu Postkarten für alldeutsche Festtage, wie Bismarcktag, Julfest, Sonnwendfeier. Bei dem edlen Zwecke des Unternehmens und den „hohen“ (!) Preisen darf der Wettbewerb wohl auf eine lebhafte Betheiligung der ersten Künstler rechnen.

Persönliches.

— Carl Emil Doepler der Aeltere beging am 8. März zu Berlin seinen fünfundsiebzigsten Geburtstag. Der greise Künstler übt zwar eines Augenleidens wegen seine Kunst nicht mehr produktiv aus, steht aber noch immer in lebendiger Erinnerung als Freskenmaler und künstlerischer Mitarbeiter an den Wagner'schen Opernausstattungen in Bayreuth, zu denen er noch für heutige Ansprüche vorbildliche Figurinen zeichnete. Wenn er auch dem Kostümfach und seiner Nutzanwendung für das Theater immer seine besondere Vorliebe zugewendet hat, so sind von ihm doch noch Fresken und Gemälde bekannt geworden, die er im Auftrage Königs Max II. von Bayern und des Großherzogs von Sachsen malte. Erwähnt sei nur „Die Wittwe von Sadowa“ und „Der Ueberfall“. Seit 1870 lebt Doepler in Berlin, wo er eine reiche künstlerische Thätigkeit entfaltete. Er schmückte eine große Anzahl von Instituten mit Fresken, unter anderen das Raveneháus, die Philharmonie und das Zentralhotel. Für sein Alter hat sich der greise Künstler noch jenen naiven, liebenswürdigen Humor bewahrt, der ihn während seiner in die letzte Hälfte der 60er Jahre fallenden Thätigkeit in Weimar zu einem beliebten Mitgliede der Genelli'schen Tafelrunde im „Goldenen Adler“ werden ließ. Hier war es, wo er einst Dingelstedt's Metamorphose vom langbeinigen kosmopolitischen Nachtwächter zum Theaterintendanten und Hofrath in launiger Weise vorführte. Dingelstedt als Puppe war bekleidet mit einem Nachtwächtermantel und trug an seinem Spieße eine Wetterfahne. Nachdem Doepler das Fähnchen nach einer andern Richtung hin geblasen hatte, fiel die unscheinbare Hülle der kleinen Figur, und der hochgestellte Herr entpuppte sich in glänzender Hofuniform. So erzählt man sich in Weimar.

— Reinhold Begas ist gegenwärtig mit der Ausführung des Bismarckdenkmals für Berlin beschäftigt. Der Künstler hat namentlich die mächtige Figur des Atlas, der auf seinem Nacken die Erdkugel trägt, in Arbeit. Von den beiden Seitengruppen des Denkmals ist zunächst die auf einer Sphinx ruhende Sibylle in Angriff genommen. Begas modellirt die für den Guß bestimmten Modelle nicht erst in Thon, sondern stellt sie gleich in Gyps her, den er durch eine eigene Komposition etwa eine Stunde lang flüssig erhält. Die Hauptfigur des Denkmals ist schon in die Gießerei übergeführt. Bald wird Deutschlands großer Kanzler vor dem Reichstagsgebäude sein wohlverdientes Denkmal haben. Zu bedauern bleibt nur, daß es kein Nationaldenkmal wird; die Bismarck-Gestalt des Begas'schen Entwurfes hatte in ihrer Eleganz kaum einen Zug von dem Bismarck an sich, der im Gedächtnisse des deutschen Volkes lebt. So wenig dieses seinen alten Reichskanzler wiederfinden wird in der zivilen Gestalt des Gutsherrn von Friedrichsruh, so wenig erkennt es ihn in dem gewandten Diplomaten auf dem Parket, der ihm noch fremder ist. Direkt vor Wallot's imposanter, von nationalem Geiste erfüllter Architektur würde dieser Bismarck, umlagert von den üblichen Bilderräthseln in Begas'scher Manier, ein Denkmal, in dessen ganzem Aufbau der große Stil des Reichstagsbaues vom Bildhauer wohl weniger naiv als durch Ausschlag gebende Vorurtheile und Wünsche, die einem wahren Künstler noch nicht Befehle sein dürften, bestimmt ignorirt ist, sein kleines Quantum monumentaler Würde noch ganz einbüßen. Nicht der Front des Reichstagsgebäudes sondern dem künftigen Bismarck vor dem Reichstage thut jene Baumgruppe noth, welche die volle Wirkung von Wallot's Schöpfung noch aufhebt. Eine dankbarere Nachwelt, die nichts mehr hindert, die künstlerische That eines genialen Baumeisters zu würdigen, wird diese Bäume nicht in den Himmel wachsen lassen. Der „Königsplatz und das Reichstagsgebäude“, so wird in der Kunstgeschichte einmal ein Kapitelchen überschrieben sein, das unserer Zeit nicht zur Ehre gereicht. Schlüter und Wallot, zwei Typen mit Undank gelohnter ernster Hingabe an eine große Lebensaufgabe; Vergangenheit und Gegenwart liefern zu beiden die entsprechenden Gegenstücke. Doch zurück zu Reinhold Begas. Der Künstler hat seine neueste Behandlung eines schon wiederholt von ihm verwendeten Motives für die Pariser Weltausstellung bestimmt. Die der Hand des bildenden Künstlers so gefügige ideelle Centaurengestalt, mit der sich so viel anfangen läßt, hat den Meister zur Neugestaltung einer ansprechenden, genrehaften Komposition gereizt. Eine frühere ähnliche ist wohl nicht zu größerer Ausführung gelangt, sie war naturalistisch einfacher als die jetzige Eine bronzene Modellkopie davon war vor etwa fünf Jahren in der Kunsthandlung von C. Lorck (Oehlmann) in der Goethestraße ausgestellt. Dort befindet sich jetzt auch eine bronzene Kopie der neuen Begas'schen Gruppe. Der bärtige Centaur hält dem üppigen Weibe, das auf seinem Rücken Platz nehmen will, die linke Hand als Steigbügel hin, während er mit der Rechten hinterrücks es am Arm emporzieht. Die herrliche Frauengestalt lehnt sich aufstrebend an den thierischen Leib, während ihr eigener Oberkörper durch eine besonders schön zum Ausdruck gelangende Bewegnng sehr anziehend in die Erscheinung tritt.

— Die weiteren Arbeiten für die Siegesallee zu Berlin werden in den verschiedenen Berliner Bildhauerwerkstätten rüstig gefördert. Die von Professor Herter geschaffene Gruppe des Wittelsbacher Markgrafen Ludwig der Aeltere nebst Johann IV., Burggrafen von Nürnberg und Johann von Buch dem Jüngeren kommt bereits in Marmor zur Ausführung. Professor Fritz Schaper arbeitet an der Denkmalsgruppe des Großen Kurfürsten mit dem alten Derfflinger und dem Kanzler Otto von Schwerin. Uphues ist damit beschäftigt, das Standbild Friedrich des Großen, dem die Büsten des Generalfeldmarschalls Grafen Kurt von Schwerin und Sebastian Bach's beigegeben sind, aus den Verhältnissen des Entwurfes in die des großen Modells zu übertragen.

— Zwischen Gussow und Lenbach ist es zu Differenzen gekommen, welche die Münchener Künstlerkreise lebhaft beschäftigen. Man gab als Grund der Gegnerschaft beider Meister Zwistigkeiten an, die innerhalb des „Vereins für rationelles Malverfahren“ zwischen Lenbach als Vorsitzenden und Gussow als Kassirer entstanden sein sollen. Lenbach soll mit der Art, wie Gussow die finanzielle Leitung handhabte, nicht einverstanden gewesen sein, und den Verein zu einer Versammlung einberufen haben, in der er ihn vor die Alternative stellte: „Gussow oder ich!“ Die Versammlung entschied sich für Lenbach, und Gussow mußte gehen. Aeußerungen, die Lenbach über den verabschiedeten Säckelwart Dritten gegenüber hat fallen lassen, sollen diesen veranlaßt haben, seinem berühmten Kollegen durch einen dem Militärstande angehörigen Verwandten eine Herausforderung zum Zweikampfe zugehen zu lassen, die bis jetzt noch unbeantwortet geblieben ist. Gussow selbst giebt in der mißlichen Angelegenheit, die viel Staub aufwirbelt, folgende Erklärung: „Es ist unrichtig, daß ich bis vor Kurzem die finanzielle Leitung der Deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren (a. V.) in Händen hatte. Ich war niemals mit den finanziellen Angelegenheiten der Gesellschaft befaßt, sondern bis vor Kurzem zweiter Vorsitzender des Vereins und bei der „Maltechnischen Ausstellung zu München im Jahre 1893“ Vorsitzender der Ausstellungs-Kommission. Die Differenzen entsprangen einem Antrage des Herrn von Lenbach in der Generalversammlung vom 21. November 1898. — In meiner Abwesenheit, ohne daß ich von dem Vorgehen des Herrn von Lenbach eine Ahnung hatte, ohne daß mir die Möglichkeit geboten war, auf den Angriff zu erwidern, provozirte Herr von Lenbach einen Beschluß der Generalversammlung auf Ausschließung meiner Person aus der Gesellschaft.“ — Der Antrag wurde von Herrn von Lenbach eingebracht, nachdem bereits vorher die Neuwahl des Vorstandes erfolgt war und ich demselben nicht mehr angehörte. Was die im Antrage erwähnte Stellung anlangt, sei hier nur erwähnt, daß diese Stellung eine Bemerkung meinerseits bei Besprechung des Ausstellungsdefizits im Jahre 1894 war. Ich erhielt von dem Antrage des Herrn von Lenbach und dem Beschluß der Generalversammlung vom 21. November 1898 erst nach vier Monaten Kenntniß, da mir vorher von keiner Seite irgend welche Mittheilung zugegangen war. Abgesehen von der rein persönlichen Behandlung der Angelegenheit sind bereits Schritte gethan, um die Richtigkeit des obigen formell wie materiell hinfälligen Beschlusses gerichtlich festzustellen.“

— Adalbert v. Kossak, der bekannte Schlachtenmaler, arbeitet gegenwärtig, wie schon kurz gemeldet, im Auftrage des Kaisers an einem figurenreichen großen Reiterbilde „Attacke der Gardes du Corps bei Zorndorf“ (1758). Nach Vollendung des Bildes, das in der diesjährigen Kunstausstellung zu sehen sein wird, nimmt der Künstler ein Reiterbild des Kaisers in Angriff, ein Geschenk für die hannoverschen Königsulanen. Herr v. Kossak, der in dem lichtdurchflutheten Lawn-Tennispavillon des Schlosses Monbijou sein Atelier aufgeschlagen hat, empfängt häufig den Besuch des Kaisers, der dem Künstler stets sein großes Interesse kundgiebt.

— Der Maler Paul Beckert, welcher sich durch verschiedene nach dem Leben geschaffene Bildnisse des deutschen Kaiserpaares, sowie die großen, unter gleichen Bedingungen gemalten Porträts des Fürsten Bismarck und Moltke, für das Magdeburger Museum, bekannt gemacht hat, erhielt vor Kurzem vom Collegium germanicum zu Rom den Auftrag, die Kirche des Instituts mit einem größeren Wandgemälde zu schmücken. Der Künstler hat an Ort und Stelle seinen großen Karton vollendet, der die volle Billigung der Auftraggeber hatte, und wird nun in einiger Zeit das Gemälde selbst, welches nach 1. Mose 14, 18, „das Opfer des Melchisedech“ darstellt, mit Kaseïnfarben auf die Mauer des römischen Gotteshauses bringen. Es ist übrigens in Aussicht genommen, dieser vor acht Jahren in der via St. Nicola di Tolentino erbauten Kirche noch weiteren malerischen Schmuck zu geben.

— Der Düsseldorfer Geschichts- und Bildnißmaler Friedrich Klein-Chevalier, der vorübergehend bei Verwandten in New-York weilt, veranstaltet in der Kraushaar'schen Kunsthandlung eine Ausstellung von Porträts, die zum Theil während seines New-Yorker Aufenthaltes entstanden sind.

— Alexander Rothberger, welcher ein Porträt des Großherzogs Friedrich von Baden gemalt hatte und dieses Bild Anfang des Jahres persönlich überreichen durfte, ist jetzt von dem Großherzog dadurch ausgezeichnet worden, daß dem Künstler vor einigen Tagen eine äußerst kostbare,

mit Brillanten und Rub'nen besetzte goldene Busennadel zugleich mit einem Schreiben zugestellt wurde, in dem der Großherzog seine vollste Anerkennung und Zufriedenheit nochmals aussprechen ließ. Auch andere Fürstlichkeiten haben Herrn Rothberger bereits mehrfach ausgezeichnet.

— Paul Ritter, der bekannte Nürnberger Architekturmaler, Radirer und Kupferstecher, hat sein 70. Lebensjahr vollendet. Sein Ehrentag ist in eine Zeit gefallen, die für das alte Nürnberg verhängnißvoll zu werden droht: eine besondere Veranlassung, des Jubilars zu gedenken als eines Mannes, dessen ganzes Lebenswerk den Denkmälern der großen Vergangenheit seiner herrlichen Vaterstadt gewidmet ist. Zwar war es Ritter nicht vergönnt, mit beredtem Munde und schneidigem Handeln gegen den Ansturm anzukämpfen, den das alte Nürnberg in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts erleiden mußte; denn er ist taubstumm seit seinem vierten Lebensjahre. Aber um so mehr that und thut er in stillem Wirken für seinen Heimathsort, indem er dessen Baudenkmäler mit nie rastender Hand und feinster künstlerischer Empfindung auf dem Papiere und auf der Leinwand festhält und so dafür sorgt, daß vieles von dem, was der Nothwendigkeit oder dem Unverstande unserer Zeit erliegt, wenigstens im Bilde den späteren Geschlechtern erhalten wird. Und in was für Bildern! Sie hier aufzuzählen wäre müßig; eine große Zahl ist weltbekannt. In ihrer Gesammtheit aber ergeben sie eine Uebersicht über den ganzen Denkmalschatz der alten Reichsstadt, deren Werth erst zur Geltung kommen wird, wenn d e Steine selbst nicht mehr zu reden vermögen. Möchte es Paul Ritter vergönnt sein, daß während seines Lebensabendes auch nicht ein einziges Kunstdenkmal seiner schönen Vaterstadt mehr der Zerstörung verfällt, und möchte das jüngere Geschlecht, wenn es in solchen Fragen Entscheidungen zu treffen hat, sich ihn, den treuen Bewahrer alter heimische Kunstherrlichkeit, allezeit zum leuchtenden Vorbilde nehmen!

— Am 17. März feierte Professor Griepenkerl sein sechzigstes Geburtsfest. 1839 in Oldenburg geboren, 1855 nach Wien gekommen, um Karl Rahl's Privatschüler zu werden, hatte er es seinem Fleiß und Talent zu danken, wenn ihn der Meister sehr bald zu kleineren Hilfsarbeiten verwenden und rasch darauf zu ernstlicher Mitarbeiterschaft an den großen Aufgaben, die ihn von 1860 bis 1863 in Anspruch nahmen, heranziehen konnte. Es waren dies namentlich die Fresken im Treppenhause des Waffenmuseums im Arsenal und der Salons im Palais Todesco. Mit Eduard Bitterlich arbeitete Griepenkerl, nachdem Rahl gestorben war, nach dessen hinterlassenen Entwürfen von 1865 bis 1869 am Plafond des Zuschauerraumes der Wiener Hofoper und am Vorhang, welcher die Orpheus-Mythe behandelt und nur für ernste, große Opern zur Verwendung gelangt. Die Courtine für die Opera Buffa war das Werk Ferdinand Laufberger's. Bitterlich zeichnete — Griepenkerl malte. Auch der Plafond im Palais Epstein war beider Künstler gemeinsames Werk, für das ihnen ebenfalls noch Rahl'sche Entwürfe vorlagen. 1865 malte Griepenkerl allein al fre co das Plafondbild im Speisesaale des Palais Todesco und erhielt 1869 im Wege der Konkurrenz den Auftrag für Wand- und Plafondmalereien im Treppenhause der großherzoglichen Gemälde-Galerie zu Oldenburg. Erst 1878 war diese umfangreiche Arbeit vollendet. 1870 schuf er Plafondbilder für das erzherzogliche Schloß in Hörnstein und für das Palais des Franz Freiherrn von Klein in Wien. 1871 und 1872 war er wieder mit Plafondbildern, diesmal für Ephrussi, beschäftigt und außerdem in Venedig thätig, im Palazzo Grossi, der dem Freiherrn von Sina gehörte. 1873 bis 1876 malte Griepenkerl 13 Friesbilder im Saale der Villa der Großherzogin von Toscana in Gmunden. Von zahlreichen weiteren größeren Arbeiten seien genannt: die acht Wandbilder für die Akademie der Wissenschaften in Athen: die Prometheus-Mythe, und die vier Plafondbilder für das Schlafgemach weiland Erzherzogs Leopold in Hörnstein: „Schlaf", „Traum", „Nacht", „Morgen". 1882 bis 1885 war er im Sitzungssaale des Herrenhauses mit der Herstellung eines umfangreichen Frieses beschäftigt. Außerdem hat Griepenkerl eine sehr große Anzahl von Porträts gemalt. 1874 erfolgte seine Ernennung zum ordentlichen Professor an der k. k. Akademie der bildenden Künste zu Wien. 1876 erhielt er das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens, 1887 den Orden der eisernen Krone dritter Klasse. Außerdem besitzt er seit 1878 das Ritterkreuz des oldenburgischen Haus-Ordens.

— Dr. phil. Ferdinand Noack von der technischen Hochschule in Darmstadt ist als Professor für Kunstgeschichte an die Universität Jena berufen worden. Dem Lehrkörper der Darmstädter Hochschule gehörte er als Privatdozent für antike Kunstwissenschaft seit dem Jahre 1896 an. Besonders hervorzuheben unter Noack's kunstwissenschaftlichen Arbeiten ist die Schrift: Die Geburt Christi in der bildenden Kunst bis zur Renaissance im Anschlusse an Elfenbeinwerke des großherzoglichen Museums zu Darmstadt (1894).

— Nachdem der Kopenhagener Brauer und Mäcen Karl Jakobsen der neuen Glyptothek seiner Vaterstadt kaum einige Kunstwerke von hohem Werthe geschenkt hat, überrascht er Staat und Stadt wieder mit einer noch werthvolleren Gabe. Karl Jakobsen und Frau haben der „Oeffentlichkeit" die ganze umfangreiche, unschätzbare Sammlung originaler, antiker Kunstwerke in Bronze und Marmor geschenkt, die sie in der alten Glyptothek auf Carlsberg gesammelt haben. Als Bedingung stellt Jakobsen nur die Forderung, daß die betreffenden Behörden ein Gebäude für die Sammlung aufführen in Verbindung mit der von ihm geschenkten neuen Glyptothek und daß für dieses Gebäude eine Million Kronen bewilligt wird. Von der Bedeutung und dem Werthe dieser Gabe, die Jakobsen auf 6 bis 8 Millionen schätzt, giebt ein Besuch in der alten Glyptothek dem Kenner einen überwältigenden Eindruck. Jakobsen's Glyptothek birgt die köstlichsten Schätze griechischer Kunst in Büsten, Sarkophagen, Reliefs und Statuen. Neben der Amazone des Polyklet seien Praxiteles' „Satyr", Skopas' „Meleager", die Musen aus der Villa Borghese, zwei Löwen aus dem Tempel in Halikarnaß und eine Menge hervorragender Porträtbüsten erwähnt. Besonders reichhaltig ist die ägyptische Kunst vertreten, ferner die etrurische und die erste christliche Kunst. In der alten Glyptothek können wir die Entwicklung der Kunst verfolgen von der 3000jährigen ägyptischen Kunstperiode, durch die griechische und römische bis zum Christenthum und seinem eigenthümlichen Einfluß auf die Kunst wie auf alles andere im Leben. In Verbindung mit der Sammlung moderner Kunstwerke in der neuen Carlsberg-Glyptothek bildet diese neue Schenkung ein in der ganzen Welt einzig dastehendes Kunstmuseum. Jakobsen begründet seine Absicht, die Sammlung der Oeffentlichkeit zu übergeben, mit dem Wunsche, diese Kunstschätze so vielen zugänglich zu machen als möglich, Dänemark der kunstfreundlichen Welt interessanter zu machen, und endlich mit seiner Furcht vor dem Schicksal anderer Privatsammlungen, die nach dem Tode ihres Besitzers in alle Welt zerstreut zu werden pflegen.

— In Kassel ist Professor Georg Koch, der langjährige Lehrer an der Akademie der bildenden Künste, im achtzigsten Lebensjahre sanft entschlafen. Koch war besonders geübt in der Anfertigung von Porträtzeichnungen und Kreidekopien berühmter Gemälde der bekanntesten Galerien, die in einer Zeit, da die photographische Technik noch keine direkten Aufnahmen von Bildern zuließ, vervielfältigt und im Kunsthandel vertrieben wurden. Außerdem leistete er Hervorragendes auf dem Gebiete des Arabesken- und Blumenzeichnens.

— Der Professor der Düsseldorfer Akademie Wilhelm Sohn ist am 16. März in der Heilanstalt Pützchen bei Bonn seinem schweren Leiden erlegen. Der Düsseldorfer Kunstakademie hat er fast ein Vierteljahrhundert angehört und als trefflicher Lehrer viele hervorragende Künstler herangebildet. Das Leipziger Museum enthält von Sohn ein Gemälde „Die Konsultation beim Rechtsanwalt". Sein für die Nationalgalerie in Berlin bestimmt gewesenes, ergreifendes Bild „Die Austheilung des Abendmahls an eine Sterbende", das vielleicht jenes Meisterwerk noch würde übertroffen haben, ist leider unvollendet geblieren.

— Der treffliche Xylograph Hermann Paar ist, wenig über 60 Jahre alt, in Wien gestorben. Er war einer der Ersten in Oesterreich, die dem Farbenholzschnitt sich widmeten, welchen sein Lehrer Knöfler eingeführt hatte. In engeren Kreisen sind die Arbeiten in dieser Technik mit hohem Lob aufgenommen worden, welche Paar für das Reiß'sche „Missale romanum" ausgeführt hat; geradezu populär sind seine ausgezeichneten farbigen Reproduktionen, das „Porträt" von Jan van Eyck und die „Kegelschieber" Ostade's, geschnitten im Auftrage der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, dann der Farbenholzschnitt nach Moreto's „Santa Justina", den er mit einer Subvention des Kaisers ausführte.

— Die ungarische Kunstwelt hat zwei schwere Verluste erlitten. In Meran starb der Maler Moriz Karvaly, und aus Triest ist der Tod eines zweiten ungarischen Malers, Moriz Than, gemeldet worden. Mit Than verschied einer der Veteranen der ungarischen Kunstwelt. Als Freund des unvergeßlichen Carl Rahl lebte Than auch einige Zeit in Wien und erfreute sich hier eines guten Namens als Freskenmaler. Die Gemäldegalerie des ungarischen Nationalmuseums in Budapest enthält eine reiche Auswahl seiner Werke. In den letzten Jahren lebte Than größtentheils in Italien. Seit den neunziger Jahren war Than Direktor des Nationalmuseums in Budapest.

— Alle Freunde keramischer Kunst werden mit Bedauern hören, daß der französische Meister Chaplet kürzlich erblindet ist. Er ist seiner Kunst zum Opfer gefallen; denn die Gluth seiner Oefen, der er sich beständig schonungslos aussetzte, hat endlich seine Sehkraft zerstört. Chaplet ist neben Carriès der größte Künstler der Jetztzeit auf dem Gebiete der Keramik, und seine Werke werden einst mit Gold aufgewogen werden, wie heute diejenigen eines Palissy und della Robbia oder der alten Japaner und Chinesen. Carriès brauchte hauptsächlich matte, fein zusammengestimmte Töne; Chaplet hingegen schwelgt geradezu in leuchtenden Farben. Und jetzt in der Nacht seiner Blindheit ist es rührend, ihn sich noch begeistern zu sehen für das schneeige Weiß, das er seinen für die kommende Ausstellung bestimmten Vasen zu geben hoffte.

— Toulouse Lautres, der bekannte geistreiche Pariser Zeichner, ist plötzlich in Wahnsinn verfallen. Auch der Pariser Nekrolog weist den Verlust eines tüchtigen Künstlers auf. Der Bildhauer Nicolas-Victor Vilain, ein Schüler von Pradier und Paul Delaroche, Ritter der Ehrenlegion seit November 1849, Schöpfer des „Marius auf den Trümmern Carthagos" im jardin du Luxembourg und vieler anderer Statuen und Büsten, ist über 80 Jahr alt gestorben.

— Aus Molenbeek wurde am 12. März der Tod des belgischen Landschafters Edmond de Schampheleer gemeldet. Schampheleer lebte seit mehreren Jahren in München, in dessen neuer Pinakothek er noch mit trefflichen Bildern vertreten ist. Andere haben Aufnahme gefunden in den Museen zu Berlin und London. Auch in Paris hat der talentvolle Künstler öfters mit Erfolg ausgestellt. Er war Mitglied der Akademien von Berlin, Rotterdam und Madrid

— Michel Angelo Woolf, einer der bekanntesten Zeichner und Karrikaturisten amerikanischer Schule, der Schöpfer der pathetischen Kindertypen aus den Armenvierteln, ist plötzlich in Newyork verschieden. Seine Schöpfungen wurden früher in Harper's, Leslie's und anderen bekannten Zeitschriften veröffentlicht. In den letzten Jahren hat er ausschließlich für das Wochenblatt „Life" gearbeitet.

Tapeten-Fabrik Franz Lieck & Heider,
Hoflieferanten Seiner Majestät des Kaisers und Königs
Berlin W. — Leipziger Strasse 136 — Berlin W.
empfehlen ihre durch künstlerische Zeichnung und Kolorit sich auszeichnenden Fabrikate, sowie eine grosse Auswahl in englischen etc. Tapeten.

GRANITWERK
KESSEL & RÖHL
BERLIN S.O.
Elisabeth-Ufer 53.
POLIRTER GRANIT
aus eigenen Brüchen in
SCHWEDEN u. NORWEGEN.



FRITZ GURLITT
KUNSTHANDLUNG
BERLIN W.
LEIPZIGER STRASSE 131, I
PERMANENTE
KUNSTAUSSTELLUNG
VON WERKEN
MODERNER MEISTER.

Reine Künstler-Oelfarben und Tempera-Farben
von Herrmann Neisch & Co.
Vertrieb durch **Leopold Hess, Berlin,** Genthinerstr. 29.
Mal- und Zeichenutensilien-Handlung,

Gemälde-Rahmen-Fabrik
Spiegel **Fritz Stolpe** *Console*
BERLIN W., Potsdamer Str. 20, Hof part.
Gegründet 1873.
Fernsprecher Amt VI, 3752.
Vergolderei, Holzschnitzerei, Steinpappfabrik. Grösstes Fabrikgeschäft im Westen Berlins. Atelier für Kunsteinrahmungen jeder Art.

AMSLER & RUTHARDT
(Gebr. Meder)
Königl. Hofkunsthandlung
Behrenstr. 29a. BERLIN W. **Behrenstr. 29a.**
Radirungen. — Kupferstiche. — Kupferätzungen.
Künstlerisch in Farben ausgeführte Blätter.
— *Geschmackvolle Einrahmungen in eigener Werkstatt hergestellt.* —
Illustrirte Pracht- und Galerie-Werke.
Grösstes Lager von Photographien nach alten Meistern
Lager-Katalog X und Böcklin-Katalog gratis, Klinger-Katalog 0,60 M.
Kunst-Antiquariat. Kunst-Auctionen.

Ernst Zaeslein,
Kunsthandlung,
✡ Leipziger Strasse 128. ✡



Verkauf von gewählten Werken moderner Meister.
Ausstellung.
Eintritt **50** Pf.
Jahreskarte **1** M.

Kunstsalon Ribera
BERLIN W.
Potsdamerstr. 20 1 Tr.
Ständige Ausstellung von Werken der Malerei, der Plastik und des Kunst-Gewerbes.
Ausgestellt sind: Sonderausstellung von *Hans Baluschek,* Kollektivausstellungen von Prof *Th. Hagen, Chr. Rohlfs, Franz Korwan,* Arbeiten von *A. Lamm, Oskar Halle, H Magnussen, H. Vernhes, Heinr. Vogeler, Fritz Overbeck.*
Schwarz-Weiss-Ausstellung.

Broncegiesserei
Lauchhammer
zu Lauchhammer.
Bronceguss von Denkmälern
jeder Grösse.
Specialität:
Bronceguss nach dem Wachsausschmelz-Verfahren.

Mal- u. Zeichenschule
für Damen
von **Otto Blankenstein.**
W. Schollstrasse 4. — Portal IV.
(am Lützow-Platz).
— Auf Wunsch Prospekt. —

Grossbeerenstr. 69
Atelier 46 □m, daneben **Zimmer** 19 □m
zur ebenen Erde. Gartenhaus. 700 p. 1. 4.

Paul Haldenwanger, Tapezierer und Dekorateur,
Fernsprecher: Amt IV, No. 1948. **BERLIN SW.,** Bergmannstr. 9. Fernsprecher: Amt IV, No. 1948
Spezialität: Beleuchtungsgardinen für Ateliers.
Ausführung sämmtlicher Tapezierarbeiten für technische Zwecke.

Atelier Schlabitz
Berlin, Dorotheenstraße 32.
Unterricht im Zeichnen und Malen.
Portrait, Stillleben, Gyps, Akt.
● **Vorbereitung für die Akademie.** ●
Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

Act.-Ges.
Schäffer & Walcker
BERLIN S.W.,
Linden-Strasse 18.

Erz- und Bildgiesserei
für
Denkmäler, Thierstücke, Figuren, Grabornamente, Kunstbronzen aller Art.





W. Collin, Hofbuchbinder Sr. Maj. d. Kaisers,
Berlin W., Leipzigerstrasse 19.
Bucheinbände, Adressen, Album, Mappen usw. Geschnitt. u. getrieb. Lederarbeiten.



Photographisches Centralblatt

Zeitschrift für künstlerische u. wissenschaftliche Photographie.

Redigirt von **F. Matthies-Masuren** in München und Professor **F. Schiffner** in Wien unter Mitwirkung des **Camera-Clubs** in Wien.

Officielles Vereinsorgan

des Camera-Clubs in Wien, der Gesellschaft zur Pflege der Photographie in Leipzig, des Vereins von Freunden der Photographie in Darmstadt, der Photographischen Gesellschaft in Karlsruhe.

Jährlich erscheinen 24 Hefte in vornehmer Ausstattung, (darunter 12 reichhaltig und glänzend illustrirt).
Abonnementspreis pro Quartal Mk. 3.— bei jeder Buchhandlung, Postanstalt und dem unterzeichneten Verlag.
Probehefte gratis und postfrei von der

Verlagsbuchhandlung GEORG D. W. CALLWEY
in München.



Kunstgewerbe-Salon Leins

BERLIN NW.,
Schiffbauerdamm No. 30, parterre,
übernimmt künstler. Zimmereinrichtung und Dekoration.

Permanente Ausstellung
kunstgewerblicher Erzeugnisse:
Stoffe, Majoliken, Zinngeräthe, Kupfergefässe, Antiquitäten etc., insbesondere deutsche Renaissancemöbel.

Eintritt frei. — Geöffnet von 11—7 Uhr.

6. Kunstausstellung zu Landsberg a. W.

Dieselbe wird am 22. März d. J. eröffnet und ca. 3 Wochen dauern. Mit derselben wird eine **grössere Lotterie** verbunden, deren Gewinne aus den Ausstellungsobjekten angekauft werden. — Prospekte zur Anmeldung sind vom Geschäftsführer des Vereins, Herrn Gesche, hier, zu beziehen.

Der Kunstverein zu Landsberg a. W.

KUNSTAUSSTELLUNG
DANZIG

5. März—16. April 1899

veranstaltet vom

Kunstverein zu Danzig.

Anmeldekarten bis 31. Januar,
Einlieferung bis 28. Februar 1899.

Die modernste
Deutsche Wochenschrift der Gegenwart

ist

Das neue Jahrhundert

Berliner Wochenschrift.

Herausgeber: Hans Land.

In den seither erschienenen Heften haben unter Anderen nachfolgende Autoren mitgearbeitet

Conrad Alberti, Dr. Thomas Achelis, Karl Bleibtreu, Georg Brandes, Dr. Marco Brociner, Dr. Paul Ernst, Alfred Friedmann, Josef Kainz, Prof. Josef Kohler, Leo Hildeck, Peter Nansen, Dr. Franz Oppenheimer, Arthur Pfungst, Hermann Sudermann, Amalie Skram, Bertha von Suttner, Leo Tolstoi, Irma von Troll-Borostyani.

Das „Neue Jahrhundert“ erscheint jeden Sonnabend zwei Bogen stark in farbigem festen Umschlag und kostet in Deutschland pro Nummer

Abonnement pro Quartal **Mark 1.25**

10 Pfennige.

bei allen Buchhandlungen und Postanstalten.

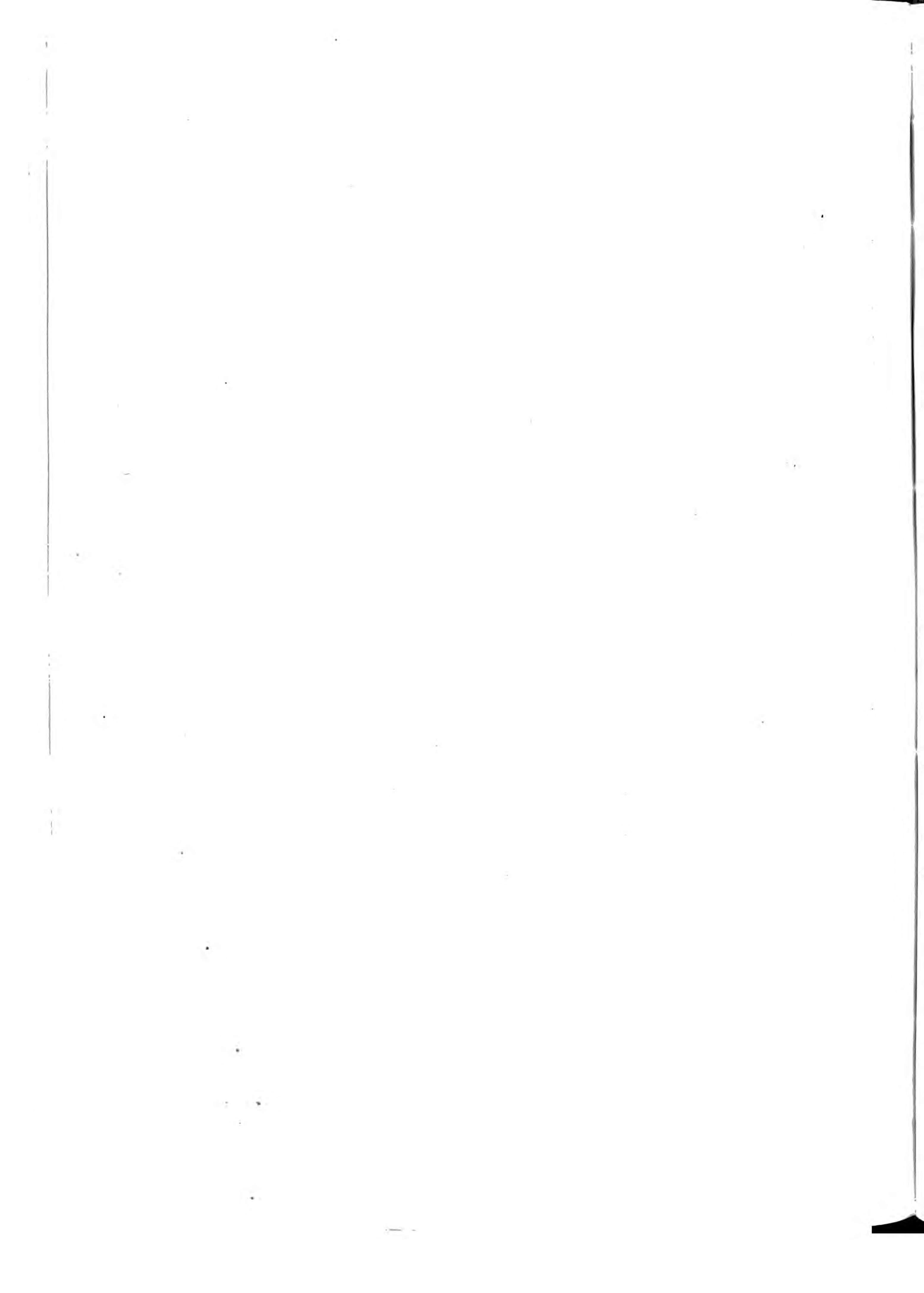
Das „Neue Jahrhundert“ dient in seinen Tendenzen keiner einzelnen Partei, sondern ist eine Rednertribüne für Jedermann.

Probenummern
gratis u. franko von der Verlagsanstalt: Janus, Berlin NW. 23.



Verlag der „Deutschen Kunst“, Berlin W. 57. — Verantwortlich für die Schriftleitung Dr. Georg Malkowsky, Berlin W., Steinmetzstr. 26. — Druck von W Büxenstein, Berlin.


Deutsche Kunst
HANS-SCHULZE-BERL:
Frisch ph.



Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrirte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W.57, Steinmetzstr. 26.

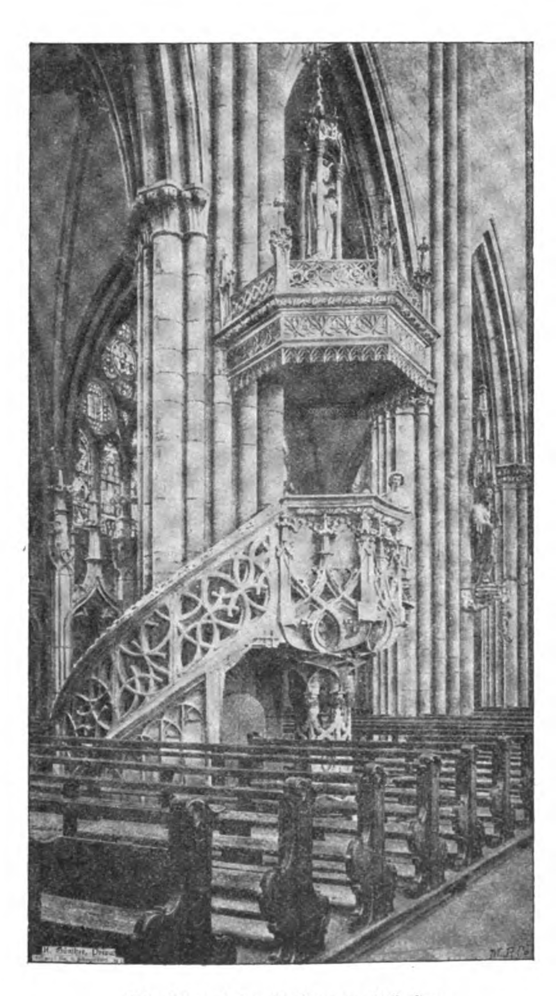
Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Görlitz, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 13. **1. Mai 1899.** **III. Jahrgang.**

Der Dom zu Freiburg.

Von Hans Marshall.



Die Kanzel im Freiburger Münster.
Verlag von H. M. Poppen & Sohn, Freiburg.

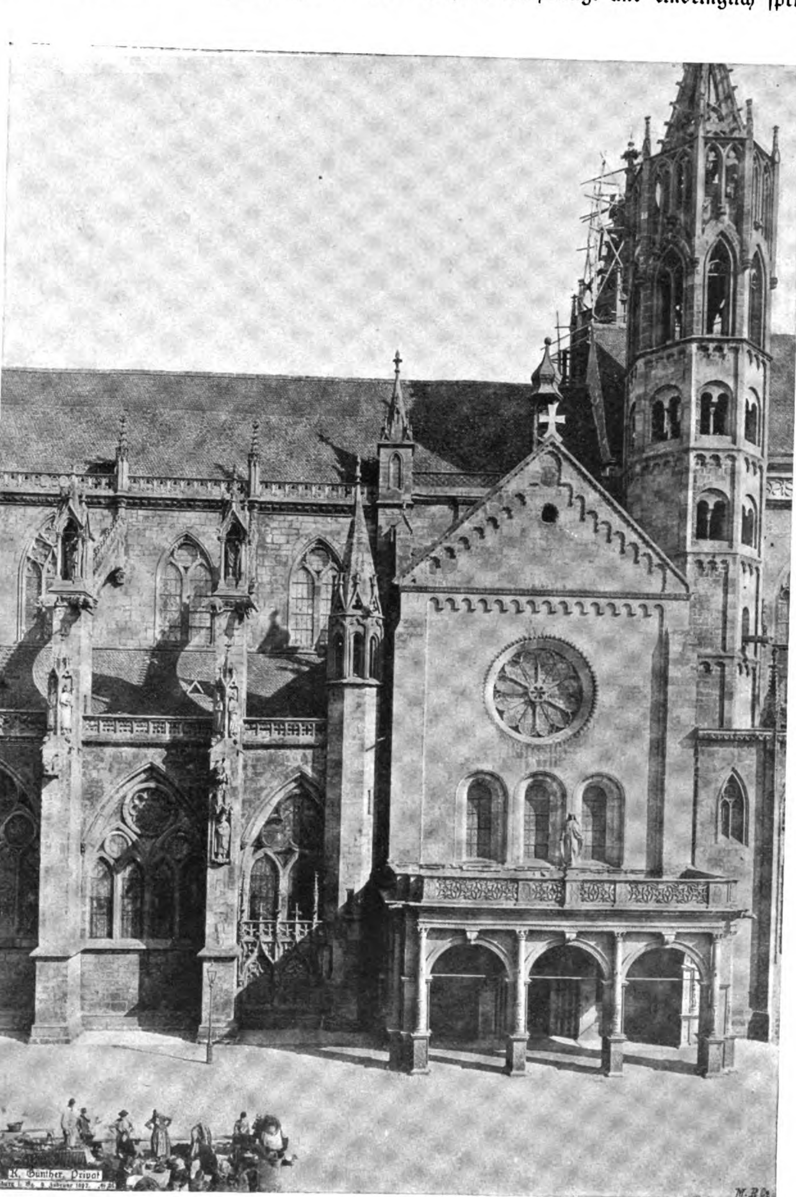
Hoch über die niederen Bürgerhäuser Freiburgs und seine öffentlichen Profanbauten, das würdige alte Rathhaus mit seiner al fresco bemalten Schauseite, das Kaufhaus, ein Bauwerk des 16. Jahrhunderts, an dem die Verschmelzung spätgotischer Formensprache mit der neuen Ausdrucksweise der jung aufblühenden Renaissance typisch in Erscheinung tritt, über all die steilen Giebel alter und die flacheren Dächer neuer Gebäude ragt das Münster mit seinem schlanken Thurme, dem schönsten Baudenkmal seiner Art in Europa, wenn nicht der ganzen Erde. In ihm hat der Geist des Mittelalters eine Form gewonnen, die das ganze Fühlen und Denken der Zeit umfaßt. Ihr stark religiöses Empfinden, der gediegene Charakter und die Wohlhabenheit des Bürgerthums und seine soziale Selbständigkeit, mit ihnen die Aneignung einer bisher klösterlichen Kunst durch den für die vordem von den Mönchen betriebenen Zweige höchster menschlicher Thätigkeit herangebildeten Laienstand, wirken in der Gesammterscheinung des Münsters noch heute lebendig und harmonisch zusammen und finden in seinen einzelnen Theilen ihren besonderen, künstlerisch verklärten Ausdruck. Wenn man den schönen Bau emporstreben sieht aus der Straßen quetschender Enge, in der die Städter dicht zusammenwohnten und sich drängten in der geschäftlichen Thätigkeit des Alltagslebens, so wird man sich der inneren und äußeren Nothwendigkeit des gotischen Stils erst recht bewußt als symbolische Aeußerung für die ewige Sehnsucht der irdisch beengten Menschenseele nach Befreiung aus den Banden zeitlicher Daseinsbedingungen. Nur in den Städten, umdrängt von Wohnungen und Gebäuden, in denen Rathsherren und Innungsmeister Sitzungen hielten, konnte sich das gotische Gotteshaus in seiner charakteristischen Gestalt entwickeln, in der es den dauernden Gegensatz veranschaulicht von Leib und Seele, Materialismus und Idealismus. Das religiöse Empfinden ist es nicht allein, welches das gotische Prinzip des Vertikalismus zeitigte und an Stelle des Massenbaus den Gliederbau setzte; auf weiter Fläche oder freier Bergeshöhe würde auch jene Zeit dafür einen wesentlich anderen Ausdruck gefunden haben, denn dort hätte der schaffende Menschengeist gar keinen Grund gehabt zu solch einem Aufschwung in schwindelnde Höhe, zur Flucht aus Staub und Dunst in reinere Sphäre. Der transcendentale Zug der Gotik, wie er sich äußert in steilen Wimpergen, hohen Strebepfeilern, Fialen, Thurmpyramiden und bis zur Kreuzblume emporkletternden Krabben ist nicht zum wenigsten auch lokal bedingt. Die enge Bauart der Städte hat die Verlegung des Horizontes aus der wagerechten Ebene in die senkrechte veranlaßt. Für ein Gotteshaus, das alle anderen

Häuser überragen und die ganze Stadt beherrschen muß, so daß es schon von ferne in ihrer Silhouette als ehrwürdiges Wahrzeichen erscheint, gewährten die Städte des Mittelalters dem Beschauer nicht die genügende Entfernung eines Standpunktes, von dem aus er mit einem Blick das ganze Gebäude hätte erfassen können. Darum gab man den breiten Horizontalismus der Raumkunst auf und nahm seine Zuflucht zu einer dem Wesen der Architektur eigentlich widersprechenden ästhetischen Wirkung. Sie entsteht dadurch, daß durch die ganze Anordnung und den senkrecht emporstrebenden Linienfluß das Auge gezwungen wird, aufwärts zu schauen, um dem von einer Gliederung zur anderen leitenden ornamentalen Schmuck zu folgen. So „ward die Zeit zum Raum“, und man darf Angesichts eines gotischen Domes wohl mit Goethe von gefrorener Musik sprechen. Was wir an anderen Bauwerken und am vollkommensten im griechischen Tempelbau nebeneinander und übereinander sehen und aufnehmen, genießen wir in der Gotik erst nacheinander. Dadurch geht der Eindruck der Ruhe verloren; alles Feste löst sich in Bewegung auf, in eine einzige, große Bewegung aufwärts, einem hoch über alles Irdische erhobenen Gipfel zu. Schon die große Feinheit in der Ausarbeitung des Details giebt einen geringeren Maßstab für die Entfernung des Beschauers, sie ist auf Nahwirkung berechnet und gewährt auch dem dicht vor dem figürlichen und ornamentalen Gebäudeschmuck Stehenden Genuß, den jede Einzelheit doch immer wieder unwiderstehlich in die Harmonie des Ganzen hinüberleitet. Mag der gotische Stil seine Ausbildung auch in Frankreich gefunden haben oder mag sein ästhetisches Grundelement, der Spitzbogen, auf die Form nordischer, von Walfischfängern aus den Kinnladen und Rippen der Wale aufgeführter Hütten zurückzuführen sein, jedenfalls entsprach sein Prinzip so sehr dem deutschen Wesen, dem Streben nach Gefühlsausdruck und der bisherigen Bauart der Städte, daß es in Deutschland besonders bevorzugt und betont wurde. Während in Frankreich die Horizontale immer noch durch Gesimse und Galerien hervorgehoben wurde, suchte der Deutsche sie thunlichst zu vermeiden und in einer absoluten Herrschaft der vertikalen Linie alle Kraft nur nach der einen Richtung zu sammeln und einen ungehinderten Eindruck der Höhenrichtung zu geben. Auch das Festhalten an alten Traditionen charakterisirt die deutsche Gotik. So bildet über der Fassade häufig ein einziger vor das Mittelschiff gelegter Thurm den kräftigen, einheitlichen Westabschluß des Gotteshauses.

Das Freiburger Münster weist diese Eigenart auf in dem vollendetesten Thurmgebilde der Gotik. Es erhebt sich in drei Haupttheilen vom Boden, dem quadratischen Unterbau, dem achteckigen Oberbau und der schönen, filigranartig durchbrochenen Pyramide. Drei Geschosse enthält der Unterbau, die Vorhalle, die St. Michaelskapelle und den Raum für den Glockenstuhl. Die Stabilität des Unterbaues ist kräftig betont durch eine vierfache Horizontalgliederung, deren mittlere Gurtgesimse das Giebelfeld des Hauptportals durchbricht. Die Vorhalle ist architektonisch und bildnerisch reich ausgestattet und war in den Architekturtheilen und Statuen farbig behandelt. Auch die Wandflächen und Gewölbezwickel waren bemalt. Auf jeder Seite der Halle schmücken die Wände 14 Figuren, die zwischen den Wimpergen einer reichen Blendarkadur unter Baldachinen stehen. An den Fürsten der Welt, die nackte Frau Welt, den Engel, der Zacharias die Geburt des Johannes verkündete, reihen sich der Priester Zacharias selbst, der in der Rechten das Rauchfaß schwingt, Elisabeth und Johannes der Täufer. Dann folgt Abraham mit seinem kleinen Sohne Isaak, den er mit einem großen Messer Gott opfern will. An ihn schließt sich Maria Magdalena mit dem Salbengefäße als Führerin der fünf klugen Jungfrauen. Mit brennenden Lampen folgen sie dem Winke Christi. Seine Gestalt, die in der linken Hand ein Buch hält, schließt die Gruppe ab. Die gegenüberliegende Wand zeigt neben den fünf thörichten Jungfrauen die sieben freien Künste, und die beiden Heiligen Margaretha und Katharina. Die

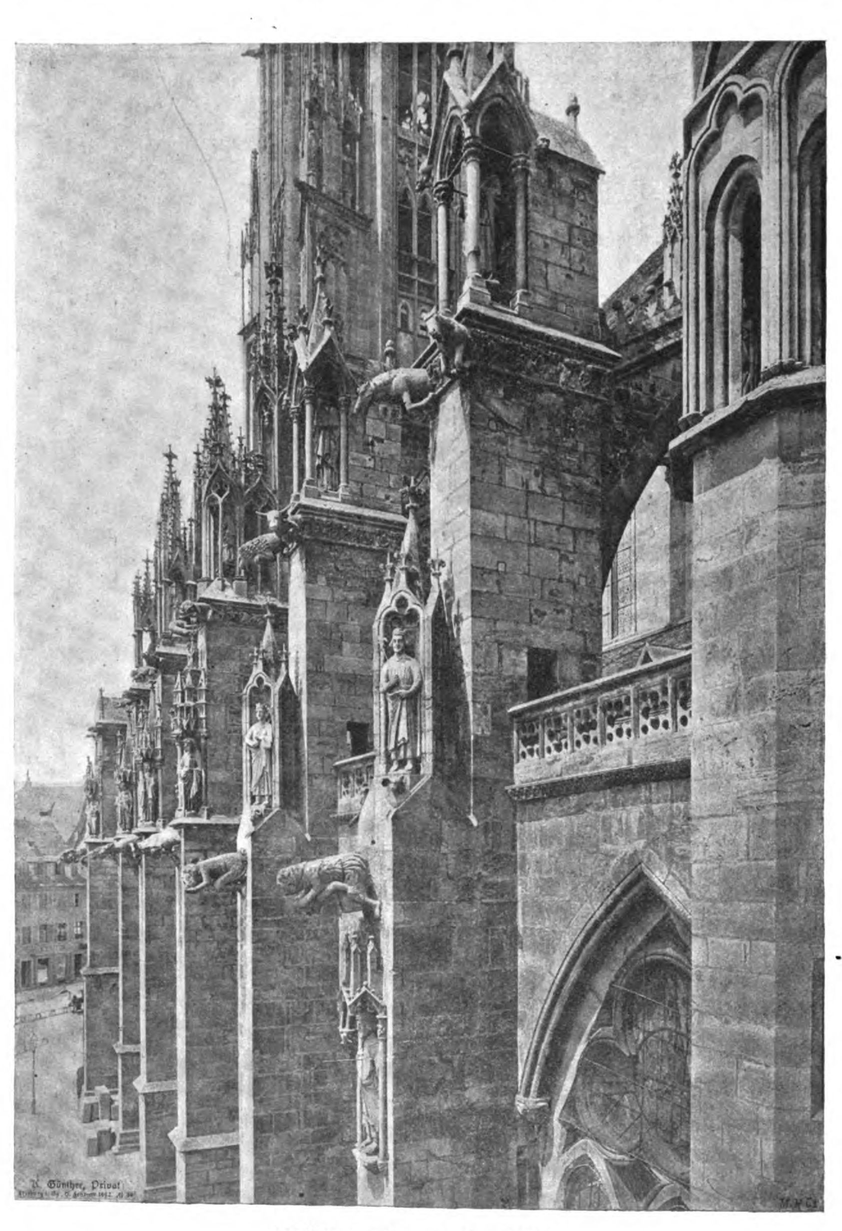
Oestliche Ansicht des Freiburger Münsters.
Verlag von H. M. Poppen & Sohn, Freiburg.

Kehlen der Laibungen des Portals schmücken sich gegenüberstehend die Allegorien des Judenthums, ein gekröntes Weib mit verbundenen Augen und zerbrochenem Stab, und der Ecclesia. Auf der Seite jener sind noch zur Aufstellung gekommen Maria bei Elisabeth, Maria eine Taube auf der Rechten tragend und der Erzengel Gabriel, während der christlichen Kirche die drei Weisen aus dem Morgenlande beigesellt sind. Die neun Figuren stehen auf Sockeln von der zierlichsten durchbrochenen Arbeit. Am Mittelpfeiler des Portals ist die Mutter Gottes mit dem Jesusknaben als Himmelskönigin dargestellt. In den Kehlen der Bogen stehen bis zum Scheitel allerlei kleinere Figuren, Patriarchen, Könige, Richter und Propheten des alten Testamentes, übereinander. Der innerste Bogen umrahmt in sinniger Weise das reich geschmückte Tympanon mit Engelsgestalten. Den eigentlichen Mittelpunkt dieses bildet Christus am Kreuze. Das ganze Feld ist durch Friese in drei Abschnitte getheilt. Der unterste enthält von rechts nach links die Darstellung der Geburt Christi und Vorgänge aus seiner Leidensgeschichte. Darüber entsteigen in naiver Schilderung am jüngsten Tage die Todten den Gräbern. In ihrer Mitte steht der Engel mit der Seelenwaage und scheidet Gerechte und Ungerechte. Sie gehen auf dem nächsten Felde links und rechts vom Gekreuzigten der Seligkeit oder der Verdammniß entgegen. Ueber dem Kruzifix thronen auf Wolken die zwölf Apostel als Richter Israels. Im obersten Theile, dem Zwickelfelde, sitzt Christus, umgeben von Engeln mit den Marterwerkzeugen, auf Gottes Throne; rechts und links von ihm knieen anbetend Johannes der Täufer und Maria. Man kann Schnaase nur Recht geben, wenn er von den Statuen des Freiburger Münsters behauptet, daß sie an Schönheitsgefühl, Schwung und zarter Grazie alle anderen Bildwerke der deutschen Gotik übertreffen. Sie weisen die charakteristischen Merkmale der Gotik an gemeißelten und gemalten Figuren in anschaulicher Weise auf. Auch in ihnen kommt die Tendenz, einem Gefühlsausdruck in der festen Masse todten Gesteins dauernde Form zu geben, klar und kräftig zur Geltung, da bei ihnen in der Wiedergabe des Menschen weniger Bedacht gelegt ist auf eine möglichst realistische Nachbildung des Körperlichen als auf Versinnlichung seelischer Bewegung, welche die ganze Gestalt durchdringt und eindringlich spricht im Ausdruck des Gesichtes. In den Verhältnissen haben die Gestalten den emporstrebenden Zug der Gotik angenommen und mit ihm eine ornamentale Wirkung. In das große Ganze der Architektur fügt sich ihre auffällige Schlankheit harmonisch ein, losgelöst aus ihrer Umrahmung verlieren ihre Proportionen die ästhetische Berechtigung. Sie sind Schmuckstücke in des Wortes voller Bedeutung und erfüllen als solche in mustergültiger Weise ihren Zweck, mit dem sie ihre Daseinsberechtigung aufgeben würden. Abgesehen von einem immermehr betonten seelischen Ausdruck der mit besonderer Intimität und Realistik behandelten Köpfe treten bereits Emanzipationsbestrebungen der bildenden Künstler zu Tage in der Bewegung der Gestalten. Mit ihr haben sie zu dem ungehinderten Aufstreben der geraden Linien der Architektur eine Gegenwirkung von ungemeinem Reiz geschaffen. In Folge einer stark ausbiegenden Seitenbewegung der Hüfte und der entsprechenden Haltung des Oberkörpers läßt sich die charakteristische Form für die figürliche Skulptur der Gotik auf die S-Linie zurückführen. Es ist, als spräche sich in ihr neben stilistischen Zugeständnissen in der Behandlung des Haares, den langen, parallelen Falten der Gewänder und der Schlankheit der Verhältnisse ein Protest aus gegen das in der geraden Senkrechten kräftig betonte Prinzip der Architektur. Sie gewinnt durch diese Kontrastbewegung ungemein an Leben; der Gegensatz verstärkt nur die Wirkung ihres gewaltigen Emporstrebens. Im Giebelfelde des Hauptportals, durch das man zunächst in die Vorhalle



Südliches Querschiff des Freiburger Münsters mit den beiden Ostjochen.
Verlag von H. M. Poppen & Sohn, Freiburg.

der Westfassade des Freiburger Münsters tritt, ist zwischen den Schenkeln des ausnahmsweise nicht mit Krabben besetzten Wimperges eine spitzbogige Nische angebracht. In ihr sitzt die Jungfrau Maria gebeugten Hauptes auf einem Throne neben dem Himmelskönige, ihrem verklärten Sohne, welcher der Mutter für ihr irdisches Dulden das Szepter zur Herrschaft im Reiche der Seligen darbietet. Ueber Beiden schweben vier Engelsgestalten; zwei schwingen Weihrauchfässer, die anderen tragen die Krone Gottes. Neben der Nische stehen etwas tiefer auf Konsolen mit fein gearbeitetem Blattwerk zwei Engel und noch weiter unten die kleineren Figuren zweier gekrönter heiliger Frauen, von denen die rechte einen Palmenzweig, die linke ein Buch trägt. Das zweite Geschoß des Thurmbaues, die Kapelle des heiligen Michael, enthält nur wenig Schmuck, auch das nächste, welches den Glockenstuhl, wohl den ältesten Deutschlands, birgt, ist einfach gehalten. Es nimmt in sich 13 Glocken auf, deren älteste und größte Hosanna aus dem Jahre 1258 stammt und 100 Centner wiegt. Darüber baut sich endlich das ungleichseitige, allseitig offene Achtecksgeschoß auf mit seinen großen dreitheiligen am Scheitel des Spitzbogens mit reichem und schönem Maaßwerk vergitterten Fenstern. Der Uebergang von der quadratischen Grundform zum Achteck vollzieht sich ohne Störung und wird vermittelt durch die Fortsetzung des Unterbaues in vier Scheinverstrebungen an den Diagonalseiten des Achtecks, deren Fialen Engel statt Kreuzblumen krönen, und den mit ihren Spitzthürmchen noch über die Achtecksgalerie hinausragenden, mit Figuren und Baldachinen geschmückten Strebepfeilern, die dem Unterbau an den Quadratecken auf dem Grundrisse der Außenwinkel vorgesetzt sind. Ihren Höhepunkt erreicht die Steigerung des Reichthums und der Leichtigkeit der Formen in der Bekrönung des Thurmes, der berühmten Pyramide, die in elegantem Linienfluß aufsteigt, reich durchbrochen wie die zierlichste Filigranarbeit eines Kleinkünstlers. Bemerkenswerth ist die Kurvatur des Helmes. Die Kanten sind nämlich unten steiler als oben. Dadurch entsteht eine Krümmung der Gräte und Helmflächen, die aus ästhetischen Rücksichten, wie ein Vergleich mit Pyramiden ohne Schwellung ergiebt, ebenso wohl beabsichtigt ist, als die durch den vom Auge empfundenen Druck der Schenkel bedingte konvexe Biegung der Basis am Tympanon griechischer Tempel. Die aus optischen Täuschungen gezogene Erfahrung hat in solchen Abweichungen Korrekturen vollzogen, bis die nur in der sinnlichen Wahrnehmung des ferne stehenden Beschauers vorhandene Einbiegung durch das entsprechende Maaß der Gegenwirkung soweit ausgeglichen war, daß dem Auge die Linie gerade erschien. Die Kurvatur ist mit feiner Berechnung der optischen Fernwirkung ausgeführt und keineswegs ein architektonischer Fehler, wie man früher angenommen hat. Der Name des genialen Meisters, der dieses bedeutendste Bauwerk des Mittelalters geschaffen hat, ist vergessen; vielleicht aber sind uns die Züge seines Antlitzes in einer als Kragstein dienenden Konsolbüste unter der ersten Thurmgalerie erhalten geblieben. Der Kopf mit seinen lebenswahr wiedergegebenen Zügen wirkt thatsächlich porträtmäßig. An der zweitheiligen Gewandung sind noch Spuren farbiger Behandlung in den beiden Stadtfarben roth und weiß sichtbar. In den übrigen an der gleichen Stelle angebrachten Büsten werden die Familienangehörigen des Meisters vermuthet. Wie der große Thurm der Westfassade sind auch die beiden kleineren Hahnenthürme des Münsters mit durchbrochenen Steinpyramiden bekrönt. Diesen Abschluß haben sie aber erst nachträglich in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts erhalten; sie selbst sind weit älter und gehören als Chorthürme einer bereits vorhandenen romanischen Choranlage an. Sie ist als Querschiff des Münsters stehen geblieben, an das sich später das gotische Langhaus anschloß. Diese romanischen Theile des Frei-



Südliche Strebewerke des Schiffes.
Verlag von H. M. Poppen & Sohn, Freiburg.

burger Domes sind Reste einer jedenfalls nicht vollendeten, vermuthlich dem heiligen Nikolaus geweihten Basilika und gehören den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts an. Das südliche Querschiff ist auffällig reicher ausgestattet wie das nördliche; die Bevorzugung der südlichen Seite an Dombauten von ihrer entgegengesetzten ist übrigens eine häufig auftretende Erscheinung. Vor das südliche Portal ist später eine vorn in drei von Säulen flankirten Bogen geöffnete Vorhalle gebaut worden. Ihren drei Bogen entsprechen darüber drei leicht gekehlte Fenster. Ueber diesen ist die Mauer durchbrochen von einem sechsspeichigen, mit einem Zickzackfries umrahmten Radfenster. Ein Bogenfries zieht sich unter dem Giebel von Pfeiler zu Pfeiler und ein ähnlicher, mit Perlen besetzter, der sich an den Thürmen als Verbindung der Ecklisinen über den als Fenster angebrachten zwei durch ein Mittelsäulchen getrennten Klangarkaden wiederholt, läuft am Giebelgesimse hin. Auf seinem Scheitel steht als Abschluß ein nach unten gespaltenes Steinkreuz. Das Höhenmaß der vorhandenen romanischen Choranlage hat der Meister, der den Münsterbau im gotischen Stile weiterführte, nicht berücksichtigt, vielmehr ragt sein Mittelschiff in der doppelten Höhe der Seitenschiffe noch über das romanische Querschiff hinaus. Einen ungemein malerischen, lebendigen Eindruck macht der gotische Langbau des Münsters durch sein Strebewerk. Die Höhe des Mittelschiffes ergab als nothwendige Folge eine massigere und höhere Bildung, die wieder Gelegenheit bot zu einem reizvollen Formenreichthum an Krabben, Kreuzblumen und Wasserspeiern. In der Höhe der durchbrochenen Ballustraden der Seitenschiffe und unter den hoch aufstrebenden Fialen des Strebewerkes sind Doppelbaldachine und Nischen für Figuren angebracht. Am üppigsten entfaltet die Gotik ihren Reichthum im Strebewerke des Chorbaues, der als letztes Bauglied des Münsters in der Periode der Spätgotik aufgeführt, 1510 geschlossen und 1513 eingeweiht worden ist. Seine beiden Portale, von denen das nördliche wieder höher ist und reicher ausgestattet als das südliche, sind jedenfalls dem Johannes von Gmünd zuzuschreiben. Das Innere des Chores macht den Eindruck einer luftigen, weiträumigen Anlage. Der Chorumgang faßt einen Kranz von zehn Kapellen, die einen reichen Schatz bergen an Kunstwerken der Skulptur und Malerei. Wenn auch fast alle Glasmalereien des Freiburger Münsters nächst denen des Straßburger von größtem Werthe sind, so nimmt doch den ersten Rang unter ihnen ein das Fenster der Alexander-Kapelle. Die Visirung dazu hat Hans Baldung entworfen. In der Rechnung der Münsterfabrik von 1515 sind als Ausgabe für diesen Karton $12^1/_2$ Schilling verzeichnet. Das viertheilige Glasgemälde ist eine Darstellung der heiligen Familie mit ihrer Sippe. Rechts von der Jungfrau Maria sitzt lesend Maria Kleophä bei ihren Kindern Judas Thaddäus, Joseph Justus, Simon und Jakobus dem Jüngeren. Links von der Mutter Christi hat die heilige Anna Platz gefunden, die dem Jesuskinde einen Apfel reicht. Neben ihr schließt Salome, zu deren Füßen ihre Söhnlein Jakobus und der Evangelist Johannes spielen, die Gruppe der heiligen Frauen ab. Hinter ihnen schauen über die Architektur der Rückwand die vier Ehegatten Kleophas mit der Beischrift auf verschlungenem Spruchbande „Sedes super domum David". Ps. 121; Josef, über dem zu lesen ist „Sedes tua Deus in saeculum saeculi"; Joachim und Salomas mit den Sprüchen „Et flos de radice eius ascendet" und „Egredietur virga de radice Jesse". Die Unterschrift des in seinen vier Theilen nach oben von einer eigenartigen Ornamentik verschieden abgeschlossenen Gemäldes lautet: „Gott dem allmächtigen, der jungfrau Maria und der heiligen muter sant Anne zu lob haben die gewerken sant Annen grub in Todnau dieses venster machen lossen im jor 1515." Eine andere Chorkapelle, die Locherer-Kapelle, besitzt in ihrem geschnitzten Altar ein Werk von höchstem Kunstwerth. Er ist im

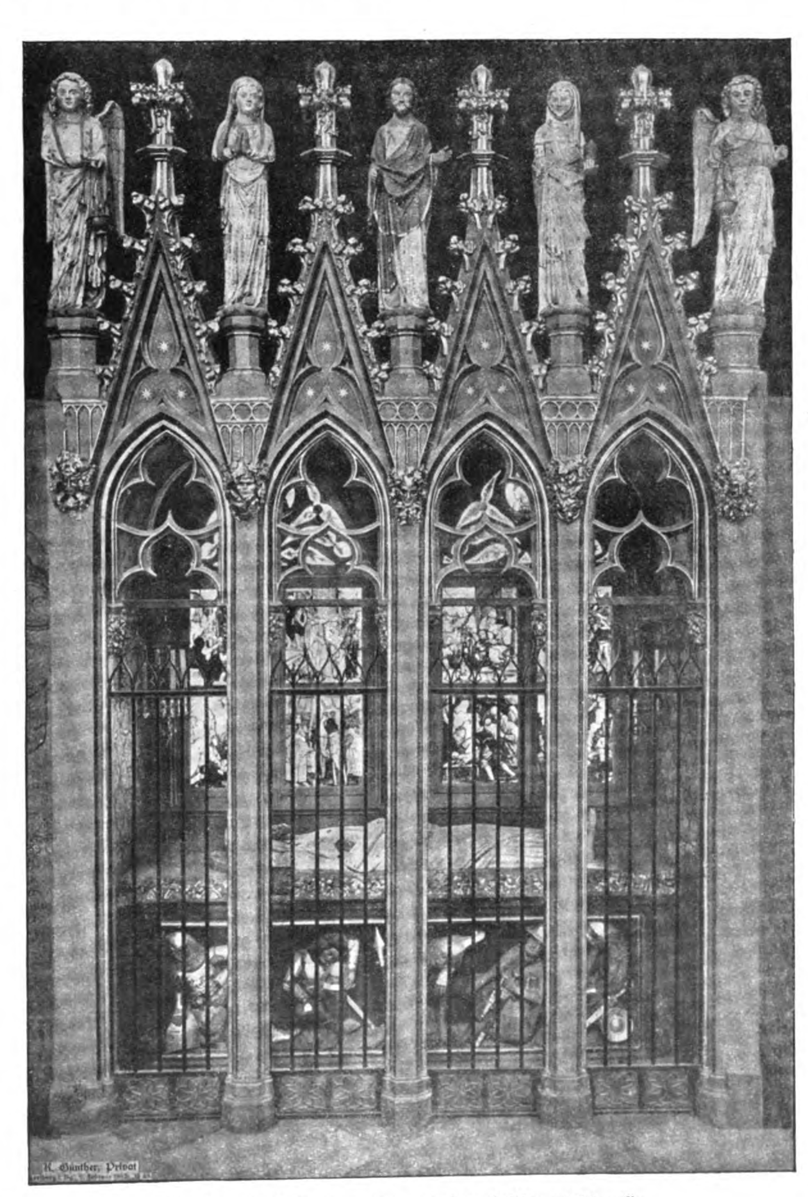
Blick in Mittelschiff und Chor.
Verlag von H. M. Poppen & Sohn, Freiburg.



Schnitzwerk des Locherer-Altares in der gleichnamigen Chorkapelle des Münsters zu Freiburg.
Verlag von H. M. Poppen & Sohn, Freiburg.

Jahre 1524 vollendet und im architektonischen Aufbau in den üppig verschlungenen, reichen Formen der Spätgotik gehalten, während die von einem Meister Sixt geschnitzten Figuren schon den frischen Geist der Renaissance athmen. Im Mittelschrein steht die Muttergottes mit dem Christuskinde auf dem Arme in der im Mittelalter nicht selten und auch in Freiburg mehrfach vorhandenen Darstellung mit über gläubige Christen der verschiedenen Stände ausgebreitetem Schutzmantel. Dasselbe Motiv ist auch in einer größeren, noch streng gotischen Marienfigur in der Westfassade des Münsters verwerthet worden. Nur wird beim Locherer-Altar der weite Mantel von einer kindlich heiteren Schaar kleiner Engel, den Gespielen des Jesusknaben, gehalten, während er bei der anderen Statue in den gerade und steif stilisirten parallelen Falten, wie sie für die Bildwerke der Gotik charakteristisch sind, herabfällt. Die Gruppen der verschiedenen Stände, die rechts und links von der Heiligen knieen, sind lebenswahr und von sprechender Charakterisirung der einzelnen Figuren im Gesichtsausdruck sowohl als in der Bewegung. Ein lebendigerer, freierer Zug künstlerischer Selbständigkeit geht durch das ganze Bildwerk, in dem die Bildnerei losgelöst erscheint von der Architektur und Selbstzweck geworden ist. Nicht unbedeutend sind auch die fünf Figuren, die zwischen den Wimpergen der viertheiligen Arkade der heiligen Grabkapelle stehen. Sie sind 1,25 m groß und erinnern in der Auffassung auffällig an einzelne Gestalten aus dem Figurenkreis der Vorhalle. In der Mitte zwischen Maria Magdalena und Maria Jacobi steht der auferstandene Heiland. Auf den Eckpostamenten sind Engel mit Weihrauchfässern aufgestellt. Die Polychromie der Figuren, wie der ganzen schlanken und zierlichen Architektur, an der die verschiedenen Formen der Wimpergskrabben und interessante an den Laibungen der Pfosten zwischen den Wimpergen angebrachte Masken auffallen, ist nach den Farbenresten der ursprünglichen Bemalung im Jahre 1891 neu entstanden. Im Innern der Kapelle ruht auf einem Sarkophag der in Tuch gehüllte Leichnam Christi. Eine verschließbare Oeffnung in der Brust des Heilandes ist bestimmt, vom Charfreitag bis zum Charsamstag die Eucharistie zu bergen. Recht naturalistisch dargestellt sind die zusammengekauerten, im Hochrelief ausgeführten Gestalten der schlafenden Wächter auf der Vorderseite des heiligen Grabes. Höher an Kunstwerth sind schließlich noch zwei Hans Holbein dem Jüngeren zugeschriebene Tafelbilder in der Universitätskapelle. Sie sind Bruchstücke eines größeren Altarwerkes und aus Basel vor den schweizerischen Bilderstürmern nach Freiburg in Sicherheit gebracht worden. 1554 sind sie in ihrer jetzigen Gestalt auf dem Altar der Universitätskapelle aufgestellt worden. Nachdem das Doppelgemälde noch von 1796 bis 1807 als Schmuck der Centralschule zu Kolmar in französischem Besitz gewesen war, wurde es längere Zeit nach seiner Rückkehr in's Freiburger Münster im Jahre 1866 restaurirt. Das linke Bild ist die Geburt Christi, vom Künstler einer viel verbreiteten Legende entsprechend in die Ruine eines heidnischen Tempels verlegt. Die reiche Renaissancearchitektur ist schön gezeichnet und von großer Genauigkeit und feinem Geschmack in der perspektivischen Konstruktion. Das Licht, welches die nächtliche Scene erhellt, strahlt einer sinnigen Darstellungsweise christlicher Malerei von tiefer symbolischer Bedeutung nach von dem neugeborenen Kinde aus. Rechts huldigen die heiligen drei Könige, Weihgeschenke darbringend, dem Könige der Könige. Nicht viel sicherer als Holbein's Urheberschaft ist die Lukas Cranach's des Aelteren bei einem trefflichen Staffeleibilde in der Sakristei des Münsters, wenn auch die liebevolle Sorgfalt der Ausführung, die Malweise, der erschütternde Gefühlsausdruck der Gestalten und die auffällig an die Landschaft der Münchener „Flucht nach Aegypten“ erinnernde landschaftliche Staffage, eine waldige Gebirgsgegend von ausgesprochen deutschem Charakter, beinahe überzeugend für den großen Meister als Schöpfer des hervorragenden Gemäldes sprechen. Christus als Schmerzensmann, eine ergreifende Gestalt, sitzt blutüberströmt auf dem Grabesrande zwischen Maria und Johannes und zeigt ihnen seine Wunden. Tiefes Mitgefühl spricht aus den ausdrucksvollen Gesichtern der Mutter des Heilandes und seines Lieblingsjüngers.

Kleine Engelsköpfe schauen aus den Wolken hervor. Auch sie haben mit verwandten Darstellungen von Lukas Cranach's Hand keine geringe Aehnlichkeit. Das schönste Gemälde des Münsters ist trotz des hohen Werthes der eben angeführten dem Holbein und Lukas Cranach zugeschriebenen Bilder die von Hans Baldung von 1511 bis 1517 geschaffene Gemäldekomposition des Hochaltars. Das Werk bezeichnet den Höhepunkt in Baldung's gesammtem künstlerischen Schaffen und ist in seiner ursprünglichen Frische und Schönheit erhalten. Das Mittelbild bei geöffneten Innenflügeln ist die „Krönung der Maria“. Mit gefalteten Händen, die Augen andächtig niedergeschlagen, schwebt die Jungfrau von kleinen Engeln auf Wolken getragen empor. Lang fällt ihr Haar auf die Schultern herab, ein liebliches Angesicht umrahmend. Links von ihr sitzt der verklärte Sohn, nur mit einem Mantel angethan, rechts Gott Vater. Beide halten über dem Haupte der Maria die Krone empor. Kleine Engel von köstlicher Naivität blasen und fiedeln in den Wolken mit so unverfälschter Kindlichkeit, daß man sich ihre Musik nicht recht als Harmonie der Sphären vorzustellen vermag. Ueber der Gruppe schwebt umstrahlt von einer Glorìole der heilige Geist als weiße Taube. Zierliche, heiter bewegte Engelskinder treiben auch ihr lustiges Spiel in dem kunstvoll geschnitzten reichen Arabeskenwerk der Umrahmung. Von den Bildern, die bei geöffneten Außenflügeln sichtbar sind, steht am höchsten die „Flucht nach Aegypten“, eine anmuthige Idylle voller Abendfrieden, aber auch die drei anderen, die „Verkündigung“, die „Heimsuchung“ und die „Geburt Christi“, ein Meisterstück der Beleuchtung, sind von seltener Schönheit der Komposition und des Kolorits. Die entgegengesetzte Seite der Flügel zeigt in zwei Gruppen, deren rechte Petrus folgt, während der linken Paulus vorangeht, die zwölf Apostel, Gestalten mit lebensvollen Köpfen von porträtartigem Eindrucke. Auf die Außenseite der äußeren Flügel sind die heiligen Georgius und Laurentius, sowie Hieronymus und Johannes der Täufer gemalt, die Rückseite des Altars bildet die Kreuzigung, ein figurenreiches Bild, auf dem der Maler unter den Zuschauern sich selber angebracht hat. Von modernem malerischen Schmuck des an werthvollen Kunstwerken so reichen Gotteshauses sei nur die große aus dem Jahre 1877 stammende al fresco gemalte „Krönung der Maria“ mit den vier Zeugen Bischof Konrad, Markgraf Bernhard von Baden und den Stadtpatronen Lambertus und Alexander von Ludwig Seitz erwähnt, der Schöpfer der in dem letzten Hefte der Deutschen Kunst eingehend behandelten Wandgemälde im Saale der Kandelaber im Vatikan zu Rom. Noch ein letztes eigenartiges Kunstwerk plastischer Art soll aus den Schätzen der Chorkapellen hervorgehoben sein, der von Christian Wenzinger in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Rokokogeschmack geschaffene Taufstein der Stürzelkapelle. Dicke, reizende Putten hüllen, sich selbst in die Falten verwickelnd, eine weitbauschige schwere Draperie um den Fuß des Beckens. Im Schiff des Münsters darf nicht die Kanzel vergessen werden. Das durchbrochene Maßwerk der Treppenbrüstung ist besser gelungen als das naturalistische, schon dekadente Astwerk des unteren Theils und eigenartig. Es ist nicht möglich, in dem eng begrenzten Rahmen einer Zeitschrift die Schönheitsfülle des Freiburger Münsters zu erschöpfen und das Bauwerk und seine Kunstschätze eingehend und gebührend zu würdigen. Eine vollständige Darstellung, die auch Aufschluß giebt über die Baugeschichte des schönen Gotteshauses und Vermuthungen über die Entstehungszeit der einzelnen Bautheile und ihre Meister mit kritischer Vorsicht anführt, enthält das vom oberrheinischen Bezirksverband des badischen Architekten- und Ingenieurvereins herausgegebene Prachtwerk „Freiburg im Breisgau. Die Stadt und ihre Bauten“. Konnte auf das Buch schon bei einer kurzen Besprechung der alten bürgerlichen Profanbauten Freiburgs hingewiesen werden, so läßt es sich dem, der über das Münster Genaueres erfahren möchte, zum Studium nicht weniger empfehlen. Er findet in der Festschrift Aufschluß über alles Wissenswerthe und ein reiches und gutes Illustrationsmaterial, welches die im Texte hervorgehobenen Schönheiten und Eigenheiten des berühmten Bauwerkes an der entsprechenden Stelle veranschaulicht.



Münster zu Freiburg. Inneres der Heiliggrab-Kapelle.
Verlag von H. M. Poppen & Sohn, Freiburg.

Die Weimarer Kunstschule von ihrer Gründung bis zur Gegenwart.

Ausstellung im Berliner Künstlerhause in der Bellevuestraße.

Mit der Gründung der Kunstschule zu Weimar hat der kunstsinnige Großherzog Carl Alexander in neuer und eigenartiger Weise von den Ahnen Ererbtes zu erwerben gewußt. Der Enkel Karl August's ließ es sich nicht genug sein, der Dichtkunst ihre Pflegestätte und das Theater auf seiner Höhe zu erhalten, er setzte Alles daran, in Weimar auch der Musik und Malerei ein gleichbedeutendes Heim zu bereiten, in der richtigen Voraussicht, daß sie, zunächst noch entwickelungsfähiger als die Poesie, die sich so bald nicht von den Banden der Tradition würde losmachen und zu selbstständiger Blüthe verjüngen können, führend an die Stelle des in unvergänglichen Schöpfungen von dem kleinen Weimar aus die ganze gebildete Welt bewegenden Schwesterkunst treten würden. Weimar sollte nicht nur eine Erinnerungsstätte sein, an der man, wie Adolf Stahr sagt, den Spuren unserer größten Kulturepoche nachgehen kann, es sollte im Wettkampfe mit größeren Städten lebensfähig weiterwirken und als Kulturstätte mit einer großen Vergangenheit auch dem Lebenden Recht geben. Man kann mit den Namen Liszt, Preller, Genelli jedem Gebildeten die Entscheidung über den Erfolg der schönen Bestrebungen eines kunstsinnigen Fürsten, der nicht über königliche Mittel verfügt, überlassen. Aber auch mit diesen drei schon der Geschichte angehörigen Namen schließt Weimars künstlerische Bedeutung noch nicht ab. Um ihm einen dauernden Einfluß auf das geistige Leben und einen bleibenden Zuzug künstlerischer Kräfte im Wechsel der Anschauungen zu sichern, durfte man sich nicht begnügen, hin und wieder eine bedeutende Persönlichkeit dazu zu gewinnen, in Weimar die Muße des Prytanen zu genießen und Professor zu werden, sondern mußte einen modus finden, der dem kleinen Ilmathen über die Dauer eines Menschenlebens hinaus kulturelle Lebensfähigkeit und bei zeitlich bestimmter Wandelbarkeit Anziehungskraft verleihen konnte. Für die bildende Kunst ließ sich diese Beständigkeit eines guten künstlerischen Rufes im Wechsel der launischen Zeit durch Gründung einer Kunstschule erreichen. Sie fand statt im Jahre 1860. Daß mit ihr eine Anstalt geschaffen worden ist, der in der Geschichte der deutschen Malerei bereits eine ehrenvolle Erwähnung gesichert ist, vermag schon die erste im Künstlerhause zu Berlin veranstaltete Ausstellung der Weimaraner, der noch eine zweite folgen wird, genugsam darzuthun. Beide sollen einen anschaulichen Ueberblick über die Entwickelung der Kunstschule zu Weimar von ihrer Gründung an bis zur Gegenwart geben. Die Anstalt blickt auf eine noch nicht vierzigjährige Wirksamkeit zurück, und doch stehen schon die bedeutendsten modernen Maler zu der Schule, sei es vorübergehend lernend oder lehrend in Beziehung, selbst auf Böcklin, Lenbach, Liebermann, um die drei bekanntesten aus einer großen Reihe hervorzuheben, darf sie stolz sein. Daß Böcklin zu einer Zeit schon, da seine Kunst noch nicht die verdiente Anerkennung gefunden hatte, nach Weimar an die Kunstschule berufen worden war, spricht für den Scharfblick ihres Protektors, der das Bedeutende erkennt, ehe es zur Bedeutung gelangt ist, ebenso wie für ein vorurtheilsfreies Vertrauen ihres damaligen Leiters in die Eigenart jung aufblühender Schaffenskraft. Der erste Direktor der Kunstschule war Stanislaus Graf Kalckreuth, der Vater des Grafen Leo Kalckreuth, der gleichfalls eine Zeit lang als Lehrer in Weimar thätig gewesen ist, und dessen Uebersiedelung von Karlsruhe nach Stuttgart jüngst von sich reden machte.

Von Graf Kalckreuth dem Aelteren, von dem die Berliner Nationalgalerie das 1855 entstandene Gemälde „Lac de Gaube“ besitzt, weist die Ausstellung ein charakteristisches Bild auf, den „Heiligen Gral“ aus dem Besitze des Großherzogs von Weimar. Das Bild gehört zu Kalckreuth's besten Pyrenäenlandschaften, deren Poesie der Künstler mit Vorliebe zur Darstellung brachte, und vereinigt mit treuer Naturschilderung, die in der Wiedergabe des Alpenglühens sich am wirkungsvollsten bethätigte, die Romantik der Schirmerschule. In schönem Kontrast zu den leuchtenden Firnen steht das in Dämmerung gehüllte Pyrenäenthal, aus dem der Berg mit der Burg der Gralsritter emporragt. Kalckreuth war bis zum Jahre 1876 Direktor der Weimarer Kunstschule. Er ging später nach Kreuznach, wo der mit ihm verschwägerte Bildhauer Cauer lebte, und starb 1895 in München. In dieser ersten Periode der Kunstschule waren auch Böcklin und Lenbach, wenn auch nicht allzu lange, an ihr thätig. Der große Schweizer gehört also auch mit in den Rahmen der Ausstellung und ist in ihr mit dem bekannten, im Wesendonk'schen Besitz befindlichen Doppelbildnisse, welches den jugendlichen Künstler mit seiner jungen Frau darstellt, und einem weiblichen Studienkopfe eingereiht. Von Lenbach interessirt besonders eine köstliche Studie, die den großen Porträtmeister als tüchtigen Realisten auf dem Gebiete der ungeschminkten Genremalerei ohne jeden novellistischen Zug zeigt. Es ist die

Mittelbild des Hochaltars von Hans Baldung.
Verlag von H. M. Poppen u. Sohn, Freiburg.

Studie zu dem bekannten Gemälde der Schackgalerie, auf dem ein schmutziger, von der Sonne gebräunter Hirtenjunge auf dem Rücken im Grase liegt, das Gesicht gegen das blendende Licht des Sommertages mit der Hand beschattend. Auf der Studie sind es zwei faule Bengel, die in sorglosem dolce far niente zum Greifen plastisch in der Sonne liegen und in den Tag hineinträumen. Ein „Pifferaro" und ein „italienischer Bauer" schließen sich als weitere lebenswahre Volkstypen an. Auch das „Eselein" verräth den Meister, der auch außerhalb seines eigentlichen Schaffensgebietes liegende Stoffe beherrscht. Auf diesem selbst erscheint Lenbach mit einem Bildnisse, das durch die Person des Dargestellten noch an sich in engster Beziehung zu Weimar steht. Es ist das Porträt des Prinzen Reuß, des Gemahls der Prinzeß Marie von Weimar, die selbst über ein außergewöhnliches malerisches Talent verfügt. Einige Familienbildnisse, unter ihnen das der verstorbenen Großherzogin Sophie, und Aquarelle legen Zeugniß davon ab. Aus jener vielverheißenden Blüthezeit der Weimarer Kunstschule müssen noch der Düsseldorfer Historienmaler Albert Baur und Graf Harrach genannt werden. Von letzterem hat die Nationalgalerie das bekannte Gemälde „Abgestürzt" hergeliehen, während aus Großherzoglichem Besitz ein kleineres Bild „Kaiser Maximilian auf der Martinswand", vor dem der Beschauer dem verstiegenen Jägersmann den Schwindel ordentlich nachfühlt, ausgestellt ist. Auch belgische und holländische Künstler zog es des öfteren nach Weimar. Verlat, der mit einer köstlichen, allerdings nur Weimaranern verständlichen Karrikatur und einem Aquarell aus dem Großherzoglichen Museum vertreten ist, hat sich dort den Orden der Wachsamkeit oder zum weißen Falken geholt. Die Porträts Liszt's und Preller's gehören nicht zu seinen besten Leistungen. Nach ihm waren in Weimar thätig Struys, der nur als Porträtist erschienen ist, und die Maler Linnig, die den Weimarer Radirverein ins Leben gerufen haben. Bei der Fülle guter Bilder namhafter Maler ist es unmöglich, auf alle hervorragenden Gemälde der Ausstellung näher einzugehen. Da viele davon auch schon bekannt sind, genügt es Namen anzuführen. Von noch lebenden berühmten Malern sind auch Karl Gussow, dessen trefflicher „Schwarzwälder Bauer" aus dem Ehrensaale des Großherzogs stammt, und Max Liebermann in Weimar gewesen. Woldemar Friedrich war längere Zeit dort Lehrer; er genoß damals noch nicht den Ruf eines unserer tüchtigsten Maler monumentaler Richtung, wohl aber bereits Ansehen als Illustrator. In Weimar schuf er seine Aquarelle zu Gratulationskarten mit den allgemein bekannten und beliebten Amorettengruppen. Nachfolger Kalckreuth's in der Ausübung des Direktorats waren der als Schafmaler berühmte 1895 verstorbene Albert Brendel, ein Schüler Couture's und Palizzi's und der Landschafter Theodor Hagen. Durch Hagen's Landschaft „Schloß Runkel an der Lahn" geht ein großer fast monumentaler Zug. Sein bester Schüler, der Baron Gleichen-Rußwurm, ein Enkel Schiller's, ist leider noch nicht als der kräftige Impressionist, der er jetzt ist, vertreten. Beide Künstler werden in einer der nächsten Nummern der „Deutschen Kunst" auch als Radierer gewürdigt werden. Bilder von Arthur von Ramberg, Thedy, Koken, Hoffmann-Fallersleben, Ernst Henseler, Johannes Gehrts, Weichberger, dem Dresdener Porträtmaler Leon Pohle u. A. m. vervollständigen die Ausstellung, die schon in ihrem ersten Theile einen interessanten, wenn auch noch nicht erschöpfenden Ueberblick über die Entwickelung der Kunstschule zu Weimar giebt, interessant auch darum, weil die Ausstellung von heute berühmten Künstlern manche amüsante Jugendsünde enthält. Da in Weimar selbst noch jetzt eine Reihe von tüchtigen Malern schafft, die noch nicht ausgestellt haben, darf man der Fortsetzung der Veranstaltung erwartungsvoll entgegensehen.

Altargemälde von Hans Holbein dem Jüngeren in der Universitätskapelle des Freiburger Münsters.

Aus Berliner Kunstsalons.

Mit der „Großen Jahresausstellung am Lehrter Bahnhof", deren Eröffnung für den 6. Mai mit einem sogenannten „Firnißtage" angesetzt ist, beginnt für die Berliner Kunstsalons die todte Saison. Da kaum noch Einer mit einer besonders auffälligen Darbietung der bunten Reihe seiner Ausstellungen ein Schlußereigniß anhängen wird, darf man ihr Programm als abgeschlossen betrachten und könnte aus der Differenz ihres Soll und Haben ihnen vorwerfen, was sie uns schuldig geblieben sind. Genug haben sie geboten und auch manches Erfreuliche, so daß bei einer Begutachtung der Schaustellungen bildender Kunst von einem Winter unseres Mißvergnügens füglich nicht gesprochen werden kann. Jeder der Kunstsalons hat es verstanden, sich seine Eigenart zu wahren, die sich leicht charakterisiren läßt. Bei Schulte und Gurlitt ist das überflüssig; sie wirkten in der alten Weise weiter. Anerkannt aber muß es werden, daß Schulte den Berlinern bedeutende Persönlichkeiten wie Lenbach und Uhde in repräsentabler Form vorgeführt hat. Die Lenbach-Ausstellung unter den Linden ist der Glanzpunkt der Saison geblieben. Von den neuen Salons ist der Distinguirte der von Paul und Bruno Cassirer, ein in jeder Beziehung vornehmer Rendezvousort für Kunstfeinschmecker und ohne den geringsten Beigeschmack eines Verkaufshauses. Keller und Reiner haben zwar einen großen Oberlichtsaal aufzuweisen, in dem unter gediegener Kunst auch

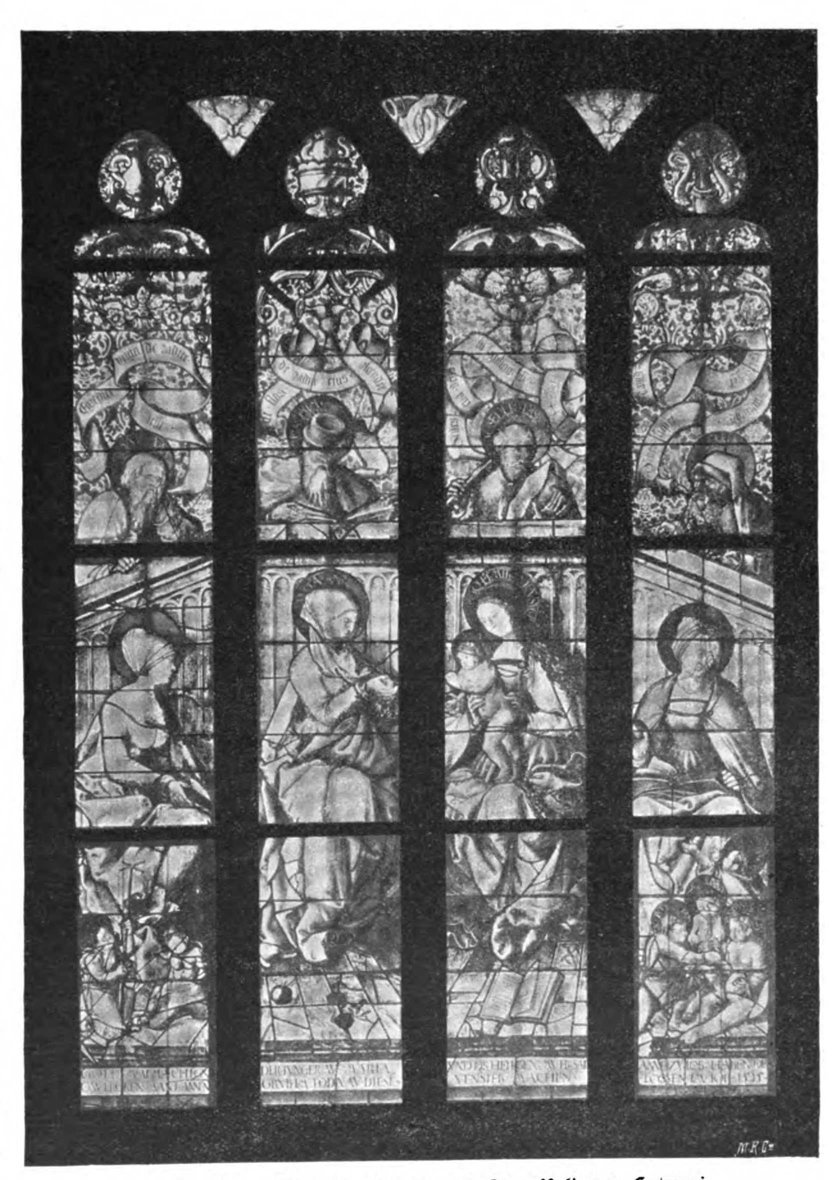


Maria mit dem Schutzmantel.
Figur von der Westseite des Freiburger Münsters.

dieser Bezeichnung weniger Würdiges zu sehen war, ihr Schwerpunkt aber liegt auf der kunstgewerblichen Seite. Sie bieten von der modernen Kleinkunst in pleno immer das Neuste und haben durch ihre Ausstattung zuerst für den Yachting style Stimmung gemacht. Der Salon Ribéra bringt ebenfalls kunstgewerbliche Potpourris zum Vortrage. Dem Prinzip, was Apartes zu bieten, hat der Salon Ribéra ebenso in seiner Ausstattung wie in seinen Kunstausstellungen gehuldigt. Der schöne Grundsatz hat Künstlern das Thor geöffnet, deren thatsächlich neue Namen es angebracht erscheinen ließen, ihre Träger mit einem die Ausstellung einleitenden Vortrage dem geehrten Publikum vorzustellen. Gleich der erste angekündigte Vortrag wurde nicht gehalten, und die anderen folgten ihm nach. Dafür bringt der Salon Ribéra unter dem Titel „Neue Kunst“ zwanglose Hefte zur Ausgabe, die den Beschauer auf die wichtigsten Stücke der jeweilig ausgestellten Kunstwerke aufmerksam machen sollen. Der Salon Ribéra hat die löbliche Gepflogenheit, mit der er als weitere Unterscheidung vor den Konkurrenzunternehmungen sich ein ausgesprochen pädagogisches Aire geben wollte, in anderer Form von den volksthümlichen Ausstellungen übernommen, über die in letzter Zeit nichts mehr verlautete. Sie scheinen nicht den erwarteten Zuspruch gefunden zu haben. Vielleicht waren die angewandten künstlerischen Erziehungsmittel bis jetzt noch nicht die richtigen. Die bisherige, noch gar nicht allzu lange Lebensfähigkeit unserer Kunstsalons ist für eine wirkliche Zunahme des wahren Kunstinteresses noch gar kein Beweis; ihre Existenz gründet sich nur auf eine Zunahme der Kauflust unserer Finanzwelt, die immerhin ganz löblich ist, aber doch nur berühmten Modekünstlern zu Gute kommt. Der Name des Künstlers giebt hier immer noch den Ausschlag, nicht das Kunstwerk an sich. Das zeigte sich oft an den Ausstellungen selbst. Sie enthielten nicht selten Malereien, die sofort an Wert und Ansehen würden verloren haben, wenn sich dem scharfen Auge des Beschauers in einer der unteren Ecken ein unbekannter Name gezeigt hätte. Pariser Kunsthändler haben in Berlin einen Markt für moderne, französische Kunstwaare, die in Paris nicht mehr modern und absatzfähig ist, gefunden. An der Seine hat sich der Geschmack wieder einmal der älteren Kunst zugewandt, und Monet, Pizarro, Sizley und Degas sind weniger begehrt als Boucher, Watteau und Lancret. Die Pariser Kunsthändler suchten für die außer Kurs gekommenen Bilder ein anderes Absatzgebiet und fanden es an der Spree. Der Erfolg der Pariser Kollegen gab den Berlinern Muth; unsere neuen Kunstsalons übernahmen von den französischen Geschäftsgenossen auch die Versorgung des Publikums mit Pariser Impressionismus. Von ihm bekamen wir im verflossenen Winter wahrlich genug zu sehen, um zu erkennen, daß die Franzosen vor uns wirklich etwas voraus haben, nämlich eine eigene Kunst. Die Einsicht, die wir aus den Ausstellungen der Kunstsalons hätten gewinnen können, wäre somit eine beschämende gewesen, hätten Cassirer und Schulte nicht auch deutsche Kunst von stark nationalem Charakter geboten. Bei ihnen haben uns Thoma und Steinhausen das tiefste Wesen unseres Volkes enthüllt. Auf unverfälscht deutsche Kunst ist bei Schulte jetzt echt spanische gefolgt. Die Säle unter den Linden beherbergen gegenwärtig den in Rom lebenden Spanier Joaquin Luque Rosello, der in Berlin kein Unbekannter ist Außer drei Skizzen und Studien enthält die Rosellokollektion noch zwei Gemälde, die wie das in der Nationalgalerie befindliche „Vom Altar zur Arena“ Scenen aus dem Leben der Stierkämpfer Andalusiens schildern. Das eine, die „Missa antes de la carrida“, zeigt den Torero in andächtigem Gebete in der Messe, bevor er zum gefahrvollen Kampfe in die Arena tritt. Dem Sieger winken die Freuden des Mahles. Süßen Weines voll, in ausgelassener Lebensluft folgen die Stierkämpfer nach ihrer blutigen Arbeit trunkenen Auges den Bewegungen einer Tänzerin, die sich graziös im „Flamenco“ bewegt. Vor ihr tanzt der Torero und schwenkt seinen Mantel immer bestrebt, ihn den Füßen des Mädchens zu entziehen. Wehe, wenn die Tänzerin darauftritt! Dann ist der Torero kein freier Mann mehr, er hat eine Herrin. Der „günstige Augenblick“ ist wieder einmal gekommen. Wird ihn die Schöne versäumen? Wird der Torero auch in diesem Kampfe Sieger bleiben? Was den Spanier charakterisirt, verschmäht der belgische Maler Courtens. Er ist Impressionist, für den jeder Gegenstand nur den farbigen Werth eines Tones oder eines Akkordes im harmonischen Zusammenklang verschiedener Einzeltöne und Tonverbindungen zu einer großen, starken Stimmung hat. Wenn in seinen Gestalten zuweilen auch die Form bis zum Schemenhaften aufgegeben ist, liegt doch einigen seiner Gemälde auch ein ungewöhnliches zeichnerisches Können zu Grunde. Courtens hält die Grenzen der Zeichnung inne, ohne sie zu markiren; seine Farbenflecke ließen sich alle zeichnerisch kontrolliren. Am bestimmtesten in der Form und plastischsten in der Modellirung sind die fast lebensgroßen, ruhenden Rinder im Stall und das mit Verve gemalte blaugekleidete Mädchen am Fenster. Auf ihre rein malerische, farbige Wirkung betrachtet die Natur auch der Münchener Roubaud, der glaubwürdige Schilderer von Land und Leuten des Kaukasus und Mittelasiens. Bei Bruno und Paul Cassirer ist seit Anfang vorigen Monats eine bunte Gesellschaft „deutscher und französischer Zeichner“ zu sehen. Chéret, le roi de l'affiche, der vielbewunderte Zeichner des „Journal Amusant“, beansprucht ein Zimmer für sich. Es ist fast ausschließlich geschmückt mit Zeichnungen, Oel= und Pastellentwürfen Chéret's zu sprudelnden, leichten Plakaten mit dem schönen Zwecke, die jeunesse doré zu den nächtlichen Vergnügungen der Lebe- und Halbwelt zu locken. Erheiternd durch ihre scharfe, unerbittliche Satyre und zuweilen auch Grobheit wirken die Zeichnungen der Hauptelden unserer satyrischen Wochenblätter, der E. Kirchner, Pankok, Bruno Paul, Schlittgen, Steub, E. Thöny. Sie sind die Originale zu einer Reihe bereits vervielfältigter, sozialer Nasenstüber und Ohrfeigen, wie sie der Gesellschaft zu ihrer eigenen Erheiterung allwöchentlich verabfolgt werden. Der Humor schwindet mehr und mehr aus unseren Witzblättern, die ätzende Satyre verdrängt ihn. Das karrikaturistische Sittenbild herrscht vor, das humoristische tritt zurück. Eine Sammlung dieser Verulkungen im Original zeigt, daß ein beachtenswerthes Maß künstlerischen Könnens an sie gewandt wird. Crane, Degas, Erler, H. von Habermann, W. Leibl, M. Liebermann, Menzel, Rops, Segantini, Thoma, wahrlich eine stattliche Reihe bedeutender Namen! Wären sie alle nur auch mit gleich bedeutenden Leistungen vertreten! Französischen Esprit in seinen flott hingekritzelten Pastellen entleiht der jüngste Münchener Sezessionist, der im Salon Ribéra ausgestellt hat, Ferdinand Melly bei Degas; auch die Dekadence-Allüren des Freiherrn von Habermann hat er angenommen und sucht aus solchen Elementen mit Zuthat von ein wenig eigener Persönlichkeit etwas ganz Apartes und Geniales zusammenzubrauen. Ein Halbweltdämchen, das sich getrost mit etwas mehr Stoff hätte bekleiden können als zwei schwarzen Strümpfen, räkelt sich in ihrer primitiven Haustoilette auf einem Diwan und liest. Der Körper schillert in allerlei unkontrollirbaren Reflexen, denen nicht recht zu trauen ist. Mit ehrlichem Ernst sind ein Damenbildniß, ein weiblicher Studienkopf und ein Stillleben behandelt, gute Arbeiten des talentvollen Malers Melly, die einen versöhnen mit dem nach gekünstelter Originalität tastenden Macher. Zu dem

mürrischen Impressionisten Christian Rohlfs, der im Salon Ribéra Hausfreund zu sein scheint, hat sich noch ein zweiter Weimaraner Friedrich Albert Schmidt gesellt. Seine farbenfreudigen, oft Böcklinisch gestimmten italienischen Landschaftsskizzen mit elegisch dunklen Cypressen, seine in der gewaltigen Poesie herbstlichen Sturmes dem Schweizer Meister phantastisch nachempfundene Burg, das Schloß am Meere, sind dekorative Entwürfe, in denen sich manchmal ein Rest vom heroischen Stile Preller's und Dreber's mit einem kräftigeren, stimmungsvolleren Kolorit glücklich zu einem Ganzen verbindet.

Bei Keller und Reiner ist mit einer bunten Reihe landschaftlicher Studien und Oelgemälde Hermann Hendrichs eine leuchtende Farbenfreudigkeit eingezogen. In Hendrichs nordischen Meer- und Waldlandschaften herrscht trotz des Wegfalls phantastischer Staffage doch eine märchenhafte Atmosphäre. Man kann sich zu Hendrichs grünblauer, frischer Meerfluth und seinen Felsen kaum andere Wesen denken als die Reckengestalten, Walküren, Nixen und Necke des germanischen Mythos. In der Wahl seiner Motive sowohl, als auch seiner persönlichen Auffassung und malerischen Behandlung geht er auch in unmittelbaren Naturansichten immer auf einen großen Zug aus. Gerade seine Studien überraschen durch eine starke koloristische Wirkung und poetisches Empfinden, mit denen der Maler sich gleich im ersten Erfassen der Natur weise beschränkt auf die großen, charakteristischen Hauptzüge der Landschaft. Alle sind auf den ersten Wurf durch eine einheitliche Stimmung bildartig abgerundet. Intimere Weise schlägt Hendrich mit wenig Mitteln an in einer auf Gelb und Silbergrau weich gestimmten abendlichen Wasserlandschaft. Curt Stoeving, der den größten Theil des Oberlichtsaales mit einer Sonderausstellung füllt, ist in seinen Porträts etwas konventionell und hart in Zeichnung und Kolorit. Daß Baurath Schwechten auf romanischer Loggia steht, von der aus sich eine hübsche Aussicht bietet auf die Kaiser-Wilhelm-Gedächtnißkirche, ist ein liebenswürdiges Kompliment vor dem Architekten. Mit so schmeichelhaften Zuthaten empfiehlt sich der Porträtmaler und wird Anklang finden. Auch die fleißige Ausführung von allerlei repräsentablem, elegantem Zimmerschmuck auf dem Bildnisse des Staatssekretärs von Thielemann dürfte dem Maler dankbaren Zuspruch gewinnen. Wo solches Beiwerk zurücktritt wie in dem plastischen BronzeRelief-Bildnisse des Symbolisten Stefan George, greift der Künstler zu einem anderen Hilfsmittel, mit dem er sein Modell charakterisirt, dem Worte. Bei guten Dichter- oder Philosophen-Bildnissen sind solche Citate überflüssig; sie bringen das Wesen des Betreffenden auch ohne dem packend zum Ausdruck. Auf einer Plakette, die Nietzsche's Büste darstellt, wie sie über eisige Firnen, dem Hort des Adlers hinaus, in die Wolken ragt, steht bedeutungsvoll zu lesen: „Trachte ich denn nach Glück? Ich trachte nach meinem Werke?“ Fleiß muß man auch dem Pastellbildniß einer alten Dame nachsagen; eine Folge dieses Fleißes aber ist Steifheit. Das große Gemälde ein „Tanzlied“, eine Schaar junger, schlanker nur mit blauen, grünen, gelben und rosafarbenen Schleiern bekleidete Mädchen, die sich im Reigen um einen von dichtem, dunklem Laub beschatteten und von Rosen umblühten Quell zwischen schlanken Cypressenstämmchen wiegen. Sie regeln den Schritt nach dem Rhythmus eines Liedes, das eine von goldigem, durchsichtigem Gewebe umfluthete, graziös schwebende, nackte Schöne, eine echte Quattrocentofigur, singt. Sie hat den auffällig kurzen rechten Arm gehoben und schlägt die Saiten einer goldenen Leyer. Ihrem Incarnat nach ist sie nicht von dieser Welt. Hippokrene soll in dem Quell wohl nicht fließen, da die Zahl der Holden über die parnassische „Alleneune“ hinausgeht. Auch die Horen sind es nicht, die in der idealen Landschaft tanzen. So mag sich zu Stoeving's lenzfrohem Tanzlied jeder seinen eigenen Text zurecht machen. Der Münchener Richard Pietzsch ist ein seltsamer Stilist. Seinen Landschaften fehlt noch die Hauptsache, nämlich Stuck'sche Figuren, für die sie als Hintergrund gelten könnten. In einem der vorderen Räume sind Bronzen des Parisers Vallgren ausgestellt, phantastische Gefäße, tolle Einfälle, langezogene, noch mehr als gotisch schlanke Mädchenfigürchen, die aus Blumenkelchen und Blättern elfengleich aufsteigen. Der Kunstsalon von Ernst Zaeslein bietet auch mit seiner jüngsten Ausstellung wieder eine Reihe trefflicher Kunstwerke. Böcklin ist mit einer Kohlezeichnung „Junge Satyre im Walde“, Liebermann mit mehreren Pastellen vertreten. Köstliche Bilder sind zu sehen von dem Humoristen Harburger, der auf seinem Selbstbildnisse recht ernst dareinschaut, so daß man ihm seine humoristischen Gemälde weniger zutraut als das dunkel gehaltene Bild „Schmerzvergessen“ und das in lichten Tönen gemalte, nicht weniger gemüthvolle „Tischgebet“, er ist eben ein echter Humorist, dem im lachenden Auge auch jene bekannte Thräne nicht fehlt. Von Stuck interessirt besonders das in Profil gezeichnete Pastellbildniß der jüngst gestorbenen Schriftstellerin Juliane Dery.



Glasgemälde der Alexander-Kapelle nach Hans Baldungs Entwurf.
Verlag von H. M. Poppen & Sohn, Freiburg.

Vermischtes. Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst.

Rokokotaufstein mit Deckel.

— Eine unbekannte Zeichnung Ludwig Richter's und ihre Geschichte. Unter den vielen Zeichnungen Ludwig Richter's, die irgend einen Winkel des einst so idyllischen Elbdörfchens Loschwitz mit der friedlichen, gemüthlichen Staffage der jedem malerischen Reize so abholden umgestaltenden Pietätlosigkeit der Gegenwart zum Trotze der Nachwelt im Bilde erhalten haben, befindet sich im Dresdener Privatbesitze eine mit einer Kindergruppe, die andächtig dem Geigenspiel eines alten Mannes lauscht. Der Musikus ist der Dresdener Münzgraveur Krüger, der ebenso wie Richter ein Landhaus in Loschwitz besaß. Krüger war Musikfreund und spielte des Abends gern auf einer Geige, die er einst für wenig Geld auf einer Auktion aus der Hinterlassenschaft eines armen Musikers erstanden hatte. Einst kratzte er wieder auf seinem Instrument und war nicht wenig stolz auf seine Kunst, als er sah, daß ein Herr plötzlich vor seinem Häuschen stehen blieb und aufmerksam den Tönen lauschte. Seine Freude wuchs, als er den Herrn auf seinen Vorgarten, in dem er saß und spielte, zuschreiten sah. Als er sein Volkslied zu Ende gespielt hatte, bat der Fremde sich die Geige aus, setzte sie an und spielte. Krüger wußte nicht wie ihm geschah. War das wirklich seine alte Geige? Sie klang so kräftig und voll und dann wieder so zart und rein bis hinauf zur höchsten Sprosse der Tonleiter, als wären Stimmen aus einer anderen Welt in sie hineingefahren. Dann besah der Herr, der jedenfalls ein wirklicher Geiger war, das Instrument und fragte, was es koste. Krüger aber wollte von einem Verkauf nichts wissen. Da bot der Herr eine Summe, die den Alten in nicht geringes Staunen versetzte. „Was," meinte Krüger, „ist denn das alte Ding so viel werth!" „Eine echte Stradivari," meinte der Herr, „sind wir handelseinig?" „Ne, ne!" sagte der Alte auffällig verstimmt. Der Herr schüttelte mit dem Kopfe und ging. Krüger rührte seine Geige nicht mehr an, sondern ließ sie mehrere Wochen hindurch im Kasten liegen. Eines schönen Tages aber fuhr er auf einem Dampfschiff nach Dresden und eilte nach der Wohnung der Wittwe jenes armen Musikers, dem einst seine Geige gehört hatte. Hier legte er der überraschten Frau die von dem fremden Herrn genannte Summe auf den Tisch mit der Erklärung, die schulde er ihr noch für die alte Geige; er hätte nur 50 Thaler für sie bezahlt, sie wäre aber viel mehr werth. Da sei der Rest. Ehe die Wittwe sich von ihrem Schreck erholen konnte, war Krüger schon verschwunden. Seitdem spielte der alte Krüger wieder Abends auf seiner Geige und lockte die Dorfjugend mit ihren Klängen in sein Gärtchen. Ludwig Richter hat so den alten, ehrlichen Mann gezeichnet, mitten unter Kindern sitzend, die ahnungslos die Töne einer echten Stradivari genießen.

— Auffindung eines Gemäldes von Kupelwieser. Eines der schönsten Gemälde des Wiener Akademieprofessors Leopold Kupelwieser wurde, nachdem es seit mehreren Jahrzehnten verschollen war, in der Pfarrkirche von Fischau am Steinfelde aufgefunden. Das Gemälde stellt eine Madonna mit dem Kinde vor, die in einer von Wolken umsäumten Lichtglorie schwebt. Die Züge der Madonna und des Kindes drücken tiefe Innigkeit aus. Die Gewänder und Draperien sind außerordentlich vollendet. Das Bild wurde 1862, in welchem Jahre Kupelwieser in Wien starb, von dem damaligen Besitzer Herrn v. Braunenthal der Pfarrkirche in Fischau gewidmet und am 8. Juni d. J. dort feierlich eingeweiht. Ein Maler Namens Reisacher hatte vor der Aufstellung des Bildes auf dem unteren Theil desselben eine Ansicht des Schlosses Brunn gemalt und dieses Bild auch mit seinem Namen signirt. Durch beinahe vier Jahrzehnte hielt man ihn für den Maler des ganzen Bildes. Jetzt ist jedoch erwiesen, daß er nur den kleinen landschaftlichen Theil gemalt hat, während die beinahe lebensgroße Madonna mit dem Kinde von der Meisterhand Kupelwieser's herrührt.

Gedanken über bildende Kunst.

„Hundertmal war ich versucht, den jungen Kunstschülern, die mir auf dem Weg zum Louvre, mit ihrem Portefeuille unter dem Arm, begegneten, gutherzig zuzurufen, Freunde, wie lange zeichnet ihr da? Zwei Jahre. Das ist mehr als zu viel! Laßt mir die Krambude der Manier, geht zu den Karthäusern, dort werdet ihr den wahren Ausdruck der Frömmigkeit und Innigkeit sehen. Heute ist Abend vor dem großen Feste, geht in die Kirche, schleicht euch zu den Beichtstühlen, dort werdet ihr sehen, wie der Mensch sich sammelt, wie er bereut. Morgen geht in die Landschenke, dort werdet ihr wahrhaft erzürnte Menschen sehen; mischt euch in die öffentlichen Auftritte, beobachtet auf den Straßen, in den Gärten, auf den Märkten, in Häusern, und ihr werdet richtige Begriffe fassen über die wahre Bewegung der Lebenshandlungen. Seht! gleich hier! zwei von euren Kameraden streiten. Schon dieser Wortstreit giebt, ohne ihr Wissen, allen Gliedern eine eigene Richtung. Betrachtet sie wohl, und wie erbärmlich wird euch die Lektion eures geschmacklosen Professors und die Nachahmung eures geschmacksleeren Modells vorkommen! Was werdet ihr nicht zu thun haben, wenn ihr künftig an dem Platz aller dieser Falschheiten, die ihr eingelernt habt, die Einfalt und Wahrheit le Sueur's setzen sollt: und das müßt ihr doch, wenn ihr etwas zu sein verlangt."

Diderot.

❦

Den Künstlern aber sollte billig überlassen bleiben, mit welchen Formen sie die angedeuteten Stimmungen erreichen wollen. Gerade hierin aber zeigt das deutsche Publikum, wie jeder Händler, Fabrikant und Zeichner weiß, einen kleinlichen Eigensinn. Eine Distel ist dem guten Deutschen ewig etwas Stachlichtes und Verächtliches, bei dem ihm höchstens der Esel einfällt, der sich (seiner Meinung nach) daran delektirt. Der Esel wiederum ist ihm allezeit das Bild der Dummheit (obwohl er ja ein kluges Thier vielen anderen gegenüber ist). Daß die Formen noch eine andere Sprache sprechen als die konventionelle, d. h. leer gewordene Symbolik, daß die Distel eine, jedes Künstlerauge entzückende, Pflanze ist und die Darstellung eines Esels etwas total anderes ausdrücken kann als die Versinnbildlichung der Dummheit, das weiß er nicht und davon will er sich nicht überzeugen lassen. Ja, wenn er sich allein durch seine schöne Form anziehen und imponiren ließe! Aber nein, die Form, die nicht eine sozusagen handgreifliche Bedeutung für ihn hat, vermag ihn nicht zu fesseln. Und er wird allezeit die so beliebte Rose und das so beliebte Veilchen, seien sie auch schauerlich verzeichnet, einer künstlerisch wiedergegebenen Pflanze vorziehen, die in seiner Gefühlssymbolik keine Rolle spielt.

Georg Böttícher.

❦

Natur und Kunst sind Schwestern, d'rum censirt
Man eine mit der andern unwillkürlich:
Die Frucht am Baum erscheint uns wie gemalt,
Und die mit Kunst gemalte wie natürlich.

❦

Kunst ist die rechte Hand der Natur; diese hat nur Geschöpfe, jene hat Menschen gemacht.

Schiller.

❦

Eine große und herrliche Handlung, durch die Kunst erfaßt, hält sich in ihrer höchsten Reinheit durch Jahrtausende, und der Anblick großer Monumente führt uns das ideale Bild ganzer Nationen in die Gegenwart zurück.

❦

Es giebt ebensoviel Schönheiten als allgemein übliche Weisen, das Glück zu suchen.

Stendhal.



Konsolbüste des Thurmbaumeisters unter der Achtecksgalerie.

HEIMISCHE KUNSTPFLEGE

Sonderausstellung von Werken des Malers Karl Gehrts in der Nationalgalerie zu Berlin.

Als die „Deutsche Kunst“ vor einiger Zeit einen Bericht brachte über die Gehrts-Ausstellung in Düsseldorf, knüpfte sich daran der Wunsch, der Künstler möchte nach seinem tragischen Scheiden aus einem noch an Entwürfen reichen Leben auch in Berlin durch Vorführung seines Lebenswerkes zu Ehren kommen. Jetzt sieht man im Cornelius-Saale der Nationalgalerie, wo nach schöner Sitte und in pietätvoller Weise eine Sonderausstellung von Werken des verstorbenen Künstlers zu seinem Gedächtnisse veranstaltet ist, eine Reihe von Arbeiten seiner Hand vereinigt. Sie offenbaren und veranschaulichen den tragischen Zwiespalt zwischen Wollen und Vollbringen in der Seele eines Künstlers, der im Verkennen seiner Eigenart sich einer Kunstart zuwandte, für die er nicht prädestinirt erscheint. Gehrts gilt etwas als Monumentalmaler, und was er als solcher für Düsseldorf und Hamburg geschaffen und entworfen hat, wird immer als sein Hauptwerk hervorgehoben. Und doch darf man dem Hamburger Rathhause eine mächtigere Hand wünschen. Möge sie sich, nachdem es den beiden Künstlern Geselschap und Gehrts versagt geblieben ist, dort die Wände zu schmücken, nun noch finden, damit der schöne Rathhausbau auch wirklich Gemälde echt monumentaler Würde und dekorativer Größe erhält; Gehrts hätte sie noch weniger schaffen können als Geselschap, wenn er auch weit besser malte und nicht selten eine warme und glänzende, farbige Wirkung erreichte. Wenn man Karl Gehrts einen großen Künstler nennen darf, so ist er es im Kleinen, da beherrscht er seinen Stoff, den er bei monumentalen Aufgaben nicht bezwingen kann. Im Streben nach dem höchsten, seiner Fähigkeit versagten Ziele zerrieb sich seine Lebenskraft. Gehrts hat sich zu Tode gearbeitet. Wer seine kleinen Sachen, Zeichnungen, Illustrationen, Vignetten, Gedenk- und Widmungsblätter, Stiftungsurkunden betrachtet und vergleicht mit seinen dekorativen Entwürfen, der muß es beklagen, daß Gehrts in weiser Beschränkung, mit der er Meister geblieben wäre, nicht sich selbst treu geblieben ist. Die Adressen und Widmungsblätter, von denen 15 in der Ausstellung vorhanden sind, die zu Entwürfe für den Künstlerverein „Malkasten“ in Düsseldorf, Zeichnungen Goethe's Reinecke Fuchs, Weddinger's Märchen und Fabeln, die Zwerge, Tageszeiten und Monatsbilder und vor Allem die launige Federzeichnung für des Künstlers im Jahrgang 1887 der „Kunst für Alle“ erschienene humoristische Autobiographie „Von damals bis heute“ gewähren einen ungetrübten Genuß, sie zeigen den ergötzlichen Humor und die frische Künstlerlaune, der Gehrts so gern in allerlei lustigem Gnomen-Spuk die Zügel schießen ließ. Von Oelbildern des Künstlers enthält die Ausstellung nur wenige; Gehrts kam seltener zum Malen von Staffeleibildern, da ihn die Aquarellmalerei, das Illustriren, dekorative und monumentale Aufträge vorwiegend beschäftigten. Unter seinen Aquarellen findet sich auch hier Petruchio's Hochzeit und das „Gastmahl des Macbeth“, außerdem noch der „Rattenfänger von Hameln“ und vier Bilder aus dem Märchen vom Aschenbrödel. Die in Wachsfarben, Oel und Aquarell gemalten Entwürfe zu den Fresken im Treppenhause der Düsseldorfer Kunsthalle geben eine annähernde Vorstellung von des Künstlers Hauptwerke, wenn auch die technische Vollendung der Ausführung fehlt. Von seinen Arbeiten für das Hamburger Rathhaus sind leider nur eine Bleistiftzeichnung, „Einsegnung der Freiwilligen in der Michaelskirche zu Hamburg“, und drei Studien zu sehen. Die Ausstellung bietet also kein lückenloses Bild von des Künstlers Lebenswerk, wird aber gerade dadurch, daß sie uns die Entwürfe für Hamburg vorenthält, seiner eigentlichen Bedeutung umsomehr gerecht, indem sie mit Bevorzugung seiner Aquarelle die Stärke des liebenswürdigen Malers betont, die nun einmal nicht auf monumentalem Gebiete lag, sondern auf dem einer ihrem Wesen nach bescheideneren, harmloseren Kunst.

Jahresbericht des Albrecht Dürer-Vereins zu Nürnberg für 1898.

Das wichtigste Ergebnis im abgelaufenen Verwaltungsjahre des Albrecht Dürer-Vereins ist die Neuherstellung und Ausstattung der Ausstellungsräume. Die Ausstellung erscheint zu allgemeiner Befriedigung wieder in einem würdigeren Kleide. Künstler mit berühmten Namen, welche — solange das Gegentheil der Fall war — sich geweigert hatten, auszustellen, sind wieder bereit, ihre Werke in Nürnberg vorzuführen.

Die Neuherstellung erfolgte nach Beschluß der Generalversammlung vom 28. März 1898 mit den aus dem Reservefonds, der mit Anfang 1898 gebildet wurde, bewilligten Mitteln.

Wie bekannt, wird bei allen Bauarbeiten die vorgesehene Zeit nicht eingehalten und so mußte auch die Ausstellung des Vereins länger als erwünscht war, geschlossen gehalten werden. Sonst aber war die Ausstellung immer reichlich beschickt und es waren ausgestellt: 723 Oelgemälde, 109 Aquarelle, Zeichnungen, 19 plastische Werke.

Darunter befanden sich nicht wenige hervorragende Werke bekannter Künstler. Genannt seien nur die von der Verbindung für historische Kunst zugegangenen Gemälde und die neuesten Erwerbungen für die Staatsgalerie.

Zur Verloosung kamen 12 Oelgemälde (darunter 2 in München gewonnene), 3 Pastelle und Aquarelle (2 von München), 2 Plastiken, 4 Zeichnungen, 22 Prachtwerke (1 von München), 21 Stiche, Radirungen und 40 Münchener Vereinsgaben.

Eine Vereinsgabe ist erst im Jahre 1900 wieder auszugeben.

Der Stand der Mitglieder war: Anfangs 1898 1120, Zugang 154, Abgang 76, Anfangs 1899 1188.

Die Einnahmen des Vereins betrugen im Ganzen 15263,24 Mark, die Ausgaben 15199,12 Mark, so daß noch ein Baarbestand von 64,12 Mark bleibt.

Das Wirken des Kunstvereins in Baden-Baden im Jahre 1898.

Auf das Berichtsjahr 1898 darf der Kunstverein in Baden-Baden mit Befriedigung zurückblicken. Die Mitgliederzahl, die Anzahl der vermittelten Verkäufe, sowie die Beschickung überschritt die Höchstzahl seit Bestehen des Vereins, demgemäß war auch der Besuch ein sehr lebhafter.

Die diesjährige Generalversammlung fand am 24. März statt. Hauptgegenstand der Tagesordnung war: Beschlußfassung über die vom Vereinspräsidenten neu bearbeiteten Satzungen. Nach eingehender Berathung wurden dieselben einstimmig angenommen.

Bei der am 21. Dezember vorgenommenen Verloosung kamen 13 Oelgemälde, eine Gypsstatuette, eine gerahmte Radirung, zwei Hefte Originalradirungen des unter dem Protektorate der Kaiserin Friedrich stehenden Vereins für Originalradirungen zu Berlin und ein Album: „Unsere Kunst, Düsseldorf“, im Gesammtwerth von 4515 Mark, in die Hände der Mitglieder.

Im Laufe des Jahres traten 24 Mitglieder dem Verein bei, ausgeschieden sind durch Tod, Wegzug und Austritt 15, so daß am Jahresschlusse die Zahl derselben 350 betrug.

Eintritt bezahlende Besucher der Ausstellung waren es 850 gegen 1000 im Vorjahre. Die Zahl der übrigen Besucher ist nicht festzustellen, da außer den Vereinsmitgliedern und deren Familienangehörigen alle nicht ansässigen Inhaber von Monats- und Jahreskurtaxenkarten freien Eintritt genießen.

Die Ausstellung war mit 851 Kunstwerken beschickt; dazu kamen noch 38 im Vereinsbesitze befindliche Bilder, so daß die Gesammtzahl 889 betrug.

Im Vorjahre betrug die Beschickung 832 mit 39 als Vereinseigenthum.

Verkauft wurden 128 Kunstwerke (108 im Vorjahre), im Werthe von 32710 Mark. Die Gesammtsumme der seit Bestehen des Vereins (1863) gemachten Ankäufe und vermittelten Verkäufe beträgt 563104 Mark.

Generalversammlung des Künstler-Unterstützungs-Vereins in Berlin.

Auf der vor Kurzem stattgehabten ersten diesjährigen Generalversammlung des „Künstler-Unterstützungs-Vereins“ im Berliner Künstlerhause, machte der Vorsitzende, Professor Eschke, bekannt, daß der vor einiger Zeit bei einem Brande in seiner Wohnung umgekommene Maler Schaller dem Verein, trotzdem er diesem nicht angehörte, 30000 Mk. vermacht hat. Diese Stiftung ist mit den schon vorhandenen von Buchhorn, Rauch, Magnus, Kiß, Pistorius, Wiechmann, Wittich, Arnstein, Kuhtz, Bredow, Gentz, Biermann und Timm die vierzehnte für den wohlthätigen Zweck des Vereins, hülfsbedürftige Künstler und ihre Hinterbliebenen zu unterstützen. Nach dem Berichte des Schatzmeisters, Malers Guthknecht, wurden im verflossenen 54. Verwaltungsjahre von den Zinsen des auf 415118 Mark angelaufenen Vermögens und von den Beiträgen der Mitglieder und verschiedenen Zuwendungen 24 Künstler, Wittwen und Töchter dauernd unterstützt, 7 außerordentliche Unterstützungen gewährt, und außerdem 35 an Nicht-Mitglieder des Vereins bewilligt, im ganzen mehr als 15090 Mark. Die statutenmäßig vorgenommene Wahl des Direktoriums fiel auf Professor Eschke als Vorsitzenden, Maler M. Wilberg als Schriftführer, und Maler G. Guthknecht als Schatzmeister.

Berlin. — Das Ausstellungshaus der Sezession in der Kantstraße neben dem Theater des Westens wächst so schnell empor, daß man ohne Bedenken an eine pünktliche Eröffnung der Ausstellung noch in der ersten Hälfte des Mai glauben darf. Um für dieses erste geschlossene Auftreten ihre Kräfte zusammenzuhalten, hat die Sezession von dem Beschlusse, im Münchener Glaspalaste korporativ auszustellen, noch nachträglich Abstand genommen, obwohl ihr in München eine eigene Jury, eigene Räume und Hängekommission zustanden waren. Der Einlieferungstermin zur Sezessionsausstellung ist mit dem 1. Mai abgelaufen; es sollen interessante und gute Bilder eingelaufen sein, die einen außergewöhnlichen Kunstgenuß versprechen. Schon allein die Aussicht auf neue Böcklin's und Leibl's, sowie eine nach bekannten Geschehnissen aktuelle Sonderausstellung des Münchener Bildhauers Ad. Hildebrand sind verlockend genug, um einen zahlreichen Besuch erwarten zu lassen. Eine gleiche einladende Wirkung darf man sich von dem Plakate versprechen, da es von keinem Geringeren als Ludwig von Hofmann gezeichnet ist. Die Große Berliner Kunstausstellung, die nun bereits dem Publikum ihre Thore geöffnet hat, zieht in das Bereich ihrer etwaigen Nebeneinkünfte wieder den Verkauf illustrierter Postkarten. Sie sollen diesmal nicht mit Ansichten aus dem Innern des Ausstellungsgebäudes oder dem Parke geschmückt sein, sondern als Grüße aus Berlin Reproduktionen von allen hervorragenden Bildern in die Ferne tragen. Für die Jury und Hängekommission, die nun ihres mühevollen Amtes gewaltet hat, mußte im April noch eine Nachwahl stattfinden, da die Professoren Manzel und Wolff verhindert waren, ihre Funktionen auszuüben. An ihre Stelle traten der Bildhauer Lepke und der Architekt Haupt. Wichtiger war die zugleich stattgehabte Wahl der Jury und Hängekommission für die eigene Kollektivausstellung, die der Verein Berliner Künstler im Münchener Glaspalaste veranstaltet. Der Jury gehören an die Maler Professor Günther-Naumburg, von Eckenbrecher, Ernst Hausmann und Genzmer, die Bildhauer von Uechtritz und Unger, der Kupferstecher Professor Eilers und als Ersatzmänner die Maler Professor E. Doepler d. J. und Wentscher, sowie der Bildhauer Günther-Gera. Ihres Amtes waltet die Jury in Berlin, während die Hängekommission, die Maler Conrad Lessing und E. Hausmann, sich selbstverständlich zur Ausübung ihrer Thätigkeit nach München begeben hat. von Uechtritz, der Vorsitzender der Bildhauer-Vereinigung ist, wurde außerdem noch von anderer Seite mit einem ehrenvollen Auftrage betraut. Die Versammlung der künstlerischen Bildhauer Berlins, in der die Künstler Stellung zur Wagner-Denkmalsfrage genommen haben, hat Uechtritz ermächtigt, dem Wagner-Denkmals-Comité die berechtigten Bedenken der Künstlerschaft gegen einen auf sieben hervorragende Künstler beschränkten Wettbewerb zu unterbreiten. Bei einem Denkmal, auf dessen künstlerische Lösung die ganze gebildete Welt mit Spannung blickt, ist es gewiß noch mehr als sonst angebracht, alle deutschen Bildhauer zu einer Konkurrenz aufzufordern. Die schöne nationale Aufgabe wird Begeisterung in der Künstlerschaft erwecken, und jeder wird bestrebt sein, das Beste zu leisten. Gilt es doch einen nationalen Geisteshelden zu feiern, mit dessen Werken das Deutschthum die Welt erobert hat. Das Wagner-Denkmal ist ein Siegesdenkmal, dessen rein geistiger Gehalt und ausschließlich kulturelle Bedeutung endlich einmal Anregung bietet zu einer Fülle von Ideen, während die künstlerischen Ausdrucksmittel unserer kriegerischen Ueberlegenheit und politischen Stellung mit den allegorischen Gestalten der Viktoria und Germania erschöpft sind, wenn man nicht gar auf die widersinnige Idee verfällt, als Siegesdenkmal eine sentimentale Gruppe sterbender Krieger aufzustellen. Eine Skizzenkonkurrenz für das Wagnerdenkmal würde sicher ungemein reich beschickt werden, und an schönen und glücklichen Ideen für die Lösung der dankbaren Aufgabe soviel des Besten zur Auswahl geben, daß man als Allerbestes vielleicht noch mehr als sieben Entwürfe zu einem engeren Wettbewerb aussuchen könnte. Von vornherein eine engere Konkurrenz unter sieben Bildhauern anzusetzen, ist einfach darum nicht rathsam, weil man dabei vielleicht doch des Denkmals, das des großen Meisters am würdigsten und damit eines der hervorragendsten Werke der deutschen Kunst überhaupt wäre, verlustig ginge. Wollte sich doch das Denkmals-Comité zu Nutz und Frommen deutscher Kunst bestimmen lassen, alle Kräfte zum Wettkampf einzuladen, um auch bisher noch Verborgenen Gelegenheit zu geben, sich an der Lösung einer echt nationalen Arbeit zu erproben. Abgesehen davon, daß, wenn sieben hervorragende Bildhauer befähigt sein sollen, ein Wagnerdenkmal zu schaffen, es sicher weitere sieben auch noch sind, kann bei der Auswahl einer so beschränkten Anzahl es auch dem vorsichtigsten und gewissenhaftesten Comité passiren, gerade die geeignetste Kraft außer Acht zu lassen. München, Dresden, Bayreuth oder einer anderen Stadt bliebe dann vielleicht das beste Wagnerdenkmal vorbehalten, da man sich für die Reichshauptstadt die Gelegenheit dazu hat entgehen lassen.

Ein neues Denkmal kleineren Formates hat die Universität erhalten. In der Aula ist die Marmorbüste des Germanisten Karl Müllenhoff aufgestellt worden, der der Hochschule 26 Jahre hindurch als Ordinarius für deutsche Sprache und Alterthumskunde angehört hat. Er verdient in vollem Maße diese Ehrung an der Stätte seiner Wirksamkeit, die immer der geeignetste Platz bleibt für das Denkmal eines bedeutenden Mannes. Eherne oder steinerne Gestalten von Gelehrten sollen in Hochschulen, von Dichtern und Komponisten in Theatern, von bildenden Künstlern in Museen stehen; da brauchen sie wenigstens nicht monumental zu wirken und stehen im richtigen, inneren Zusammenhange mit ihrer Umgebung. Man wird da auch nicht an ihnen vorbeihasten, sondern gern andächtig vor ihren Bildnissen verweilen.

München. — Die Arbeiten im Glaspalast sind in vollem Gange, um die Räume für die in täglich wachsender Menge zur Jahresausstellung eintreffenden Sendungen bereit zu stellen. Eine Reihe hervorragender Künstlerkorporationen haben Sonderausstellungen zugesagt. Von Auswärts sind dies: Die Freie Vereinigung Düsseldorfer Künstler, die Verein Berliner Künstler, die Karlsruher Kunstgenossenschaft, der Verein der Aquarellisten in Rom, Kunstnerforeningen af 18. November von Kopenhagen; von München: die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst, die Luitpold-Gruppe, der Verein für Originalradirung, des Weiteren noch eine Gruppe jüngerer Münchener Künstler; vom Kunstgewerbe wie im Vorjahre: der Bayerische Kunstgewerbeverein und der Ausschuß für Kunst im Handwerk. Es dürfte noch nie bei irgend einer Jahresausstellung eine so große Anzahl von Kunstwerken angemeldet gewesen sein, wie es in diesem Jahre der Fall ist. Bei den gleichzeitig in Berlin und Dresden stattfindenden großen Ausstellungen, denen eine gleiche Reichhaltigkeit nachgerühmt wird, gewiß ein überzeugender Beweis für die künstlerische Produktivität der Gegenwart, die für die Künstlerschaft selbst etwas Beängstigendes haben muß. In hervorragender Weise haben sich die „Vereinigten Werkstätten für Kunst und Handwerk“ auch an der Kunstausstellung in Dresden betheiligt, wo ihre Arbeiten gebührende Anerkennung finden. Eine andere Körperschaft von Münchener Künstlern feiert ebenfalls auswärts Triumphe. Die Ausstellung der „Secession“ im Künstlerhause zu Zürich wird reich besucht, besonders wird hervorgehoben, daß sie unter dem modern Empfundenen und modern Gestalteten viel Gediegenes und künstlerisch Ausgereiftes bietet.

Der „Kunstverein“ hat sich durch das schonungslose Vorgehen der Presse bewogen gefühlt, über die letzten Vorkommnisse und Reden in seinen Räumen eine authentische Aufklärung zu geben mit dem „Stenographischen Bericht über die Verhandlungen der außerordentlichen Generalversammlung des Kunstvereins München“, der kürzlich als Drucksache zur Versendung gekommen ist. Er ändert an der ganzen Angelegenheit nichts und ist nicht besonders geeignet, in weiteren Kreisen für die bisherige Leitung und Verfassung des Kunstvereins eine günstigere

Stimmung zu wecken. Was er enthält, ist alles schon genügend berichtet und erörtert worden, weshalb es überflüssig ist, die einzelnen Reden und Ausfälle zu citiren. Konstatirt sei nur, daß die Rede des Vorsitzenden dreimal von einfachem, viermal von allgemeinem Bravo und einmal gar von lebhaftem Beifall unterbrochen worden ist. Die Bemerkung, daß es nur eine Reform gäbe „Künstler schickt gute Bilder", ist allerdings richtig, nur sollte der Kunstverein die guten Bilder nicht von da erwarten, wo er sie sucht. Die einzige Reform, die es giebt, ist die, daß der Kunstverein sich modernen Anschauungen anschließt und mit seinen Ausstellungen einem zeitgemäßeren Geschmacke Rechnung trägt. Die „Kunst" ist nicht so reformbedürftig als der „Kunstverein"; wenn er eine reformbedürftige Kunst pflegt, ist das seine Schuld.

Dresden. — Die deutsche Kunstausstellung ist am 20. April feierlich eröffnet worden. Sie umfaßt laut offiziöser Zählung 553 Oelgemälde, 260 Aquarelle, Pastelle und Zeichnungen, 359 Radirungen, Lithographien und Holzschnitte, 302 Bildwerke, 102 kunstgewerbliche Stücke einschließlich 15 Zimmereinrichtungen, ferner die Lukas Cranach-Ausstellung und die Sammlung von Alt-Meißener Porzellan. In auffällig geschickter Weise ist die dekorative Aufgabe mit allerlei hölzernen Illusionen, Farbenstimmungen und koloristischen Effekten gelöst worden. Namentlich die der Plastik eingeräumte Haupthalle ist wirkungsvoll dekorirt. Ganz in Gelb und Blau gehalten giebt sie einen dankbaren und günstigen Hintergrund ab für Bildwerke. Unter ihnen fällt Tuaillon's Siegesreiter besonders auf. In den Sälen links und rechts von der Kuppelhalle sind Gemälde und graphische Arbeiten untergebracht, deren flache Reihe hie und da geschickt aufgestellte Skulpturen mit plastischem Leben unterbrechen. Die rechte Seite gehört abweichend von der parlamentarischen Placirung fortschrittlicher Parteien den Secessionen. Links haben die „Genossenschaften" ihre Plätze eingenommen. Die Hauptgrößen der Ausstellung sind Klinger, Seffner und Hildebrand, neben denen auch andere Bildhauer wie Begas, Volkmann, Dietze, Henze, Eppler, Pöppelmann u. A. m. die Plastik besonders hervorragend vertreten. Waren mit der letzten internationalen Kunstausstellung dem Dresdener Publikum durch Vorführung bedeutender, eigenartiger Werke des Auslandes die Augen für moderne Bestrebungen geöffnet worden, so ist es mit der heurigen gelungen, für das deutsche und speciell auch dresdnerische Kunstschaffen der Gegenwart allgemeines, lebhaftes Interesse zu erwecken. Die Preisrichter haben bereits ihre Arbeit vollendet und folgende Anerkennungen ausgesprochen. Sie haben zunächst eine Ehrenliste aufgestellt und durch diese als höchste Auszeichnung außer Preisbewerb gestellt nachstehende Künstler: Oswald Achenbach, Karl Becker, Reinhold Begas, Defregger, v. Gleichen-Rußwurm, Hans Gude, Adolf Hildebrand, Graf Harrach, Ferdinand Keller, Knaus, Lenbach, Löfftz, Adolf Menzel, Meyerheim, Pauwels, Joh. Schilling, Schönleber, Hans Thoma, Anton v. Werner. — Ferner erhielten die goldne Plakette: die Maler Herterich und Marr in München, Hans Herrmann, Berlin, Carlos Grethe, Karlsruhe, Karl Vinnen, Worpswede, Richard Müller, Dresden; die Bildhauer: Karl Seffner, Leipzig, Hermann Hahn, München, Heinrich Epler, Dresden, Tuaillon, Rom; der Radirer Otto Greiner, Leipzig; die silberne Plakette: die Maler v. Habermann, Slevogt, Gysis und Urban, München, Frenzel und Hammacher, Berlin, Thedy, Weimar, Bernhard Winter und Arthur Kampf, Düsseldorf, Haug und Reiniger, Stuttgart, v. Sallwurt, F. Hoch und Nagel, Karlsruhe, Modersohn, Worpswede, v. Ehren, Hamburg, Sterl, Pepino und F. A. Fischer, Dresden; ferner die Bildhauer Hartmann-Maclean, Dresden, Levi, Charlottenburg, Ludwig Cauer, Berlin, Stanislaus Cauer, Rom; C. M. Geyger, Florenz, Bermann, München; die Griffelkünstler Käthe Kollwitz, Berlin, Heinrich Wolff, München, Albert Krüger, Stettin, Karl Hofer, Karlsruhe, Wilhelm Jahn, Dresden; endlich die auf dekorativem und kunstgewerblichem Gebiete thätigen Künstler: Riemerschmid, Dülfer, Schmutz-Baudiß und Pankok, München, Karl Groß, Dresden, Läuger, Karlsruhe, Otto Gußmann, Dresden, und Walther Leistikow, Berlin. Als Preisrichter standen außer Wettbewerb: Max Baumbach, Seliger, Skarbina und Kiesel, Berlin, Dill, Fischer und Kunz Meyer, München, Bergmann, Hellwag, und v. Kalkreuth, Karlsruhe, Herbst, Hamburg, Lasch, Düsseldorf, Mackensen, Worpswede, Klinger, Leipzig, Büchel, Diez, Freye, Gräbner, Henze, Kießling, König, Pietschmann, Pohle und Thamm, Dresden; außerdem waren noch Preisrichter die Kunstgelehrten Lehrs, v. Seidlitz und Treu, Dresden.

Leipzig. — Um etwaigen Liebhabern in Dresden, wohin Klinger's im Leipziger Kunstverein ausgestellt gewesene „Badende" als Zierde der „Deutschen Kunstausstellung" übergesiedelt ist, zuvorzukommen, hat sich eine Gruppe begüterter Kunstfreunde zusammengethan, die sich bemühen will, den Kaufpreis von 20000 Mark aufzubringen, damit das herrliche Werk der Heimathsstadt Klinger's dauernd erhalten bleibe. Die eröffnete Subskription mit der vorgesehenenen Mindestzeichnung von 100 Mark ergab mit überraschender Schnelle die Summe von 5000 Mark und ist fortgesetzt im Steigen begriffen. Mit einem Zuschusse des Rathes der Stadt Leipzig, der zugesagt haben soll, wird „Die Badende" Max Klinger's eine Zierde des Leipziger Museums werden. Hier aber wird sie, neben der „Kassandra" und „Salome" desselben Meisters, von einem bedeutungsvollen Wendepunkte in dessen Entwickelungsgange als Bildners der Plastik des menschlichen Körpers erzählen.

Karlsruhe. — Der Badische Kunstverein hat im vorigen Monate die jährliche Generalversammlung abgehalten. Die Entwicklung des Vereins hat sich im vergangenen Jahr 1898 günstig gestaltet. Er hat es den Bemühungen des gegenwärtigen Konservators, durch Ausstellung namhafter Kunstwerke der verschiedensten Richtungen von einheimischen und auswärtigen Künstlern das Interesse des Publikums zu erwecken, zu verdanken, daß der Besuch des Vereinslokals beständig ein sehr reger geworden ist. Ausgestellt wurden im Laufe des Jahres 1898 1214 Gemälde, 1821 Aquarelle, Radirungen und dergleichen, 74 Werke der Bildhauerei. Ankäufe durch Vermittlung des Kunstvereins fanden statt im Werthe von 19379 Mark; dazu kamen durch Verloosung von 22 Antheilscheinen 7300 Mark, bei welcher Gelegenheit für einzelne Kunstzwecke weiter zur Bezahlung kamen 420 Mark. Die Zahl der ordentlichen Mitglieder des Vereins betrug am Anfang des Jahres 1898 1299, am Ende desselben 1321. Mit besonderer Befriedigung ist zu begrüßen, daß mit dem 15. April l. J. die Vorbereitungen zum Neubau eines Kunstvereinslokals durch Abtragung des alten an der betreffenden Stelle stehenden Hauses begonnen haben; der Neubau selbst wird noch in diesem Monate in Angriff genommen werden.

Stuttgart. — Der „Verein zur Förderung der Kunst" hat auch im verflossenen Jahre wieder für eine künstlerische Ausschmückung zweier Straßen der Stadt mit einem Brunnen und einer Marienstatue gewirkt und weitere monumentale Kunstwerke geplant. An Stipendien und Unterstützungen hat er 800 Mark ausgegeben. Der jährliche Staatsbeitrag von 1000 Mark ist dem Verein wieder bewilligt worden. Nach dem Kassenbericht stand dem Verein Ende Dezember 1898 ein verzinsbarer Fonds von 85000 Mark sowie ein Baarvorrath von 150 Mark zur Verfügung. Als Gesammtvermögen sind 126796 Mark Aktiva gegen 97929 Mark vorhanden. In dem Voranschlag für 1899 sind je 8450 Mark eingestellt.

Straßburg. — Unsere Kunstsammlungen sind nun in einem Museum, den neu hergerichteten Räumen im Obergeschosse des Schlosses untergebracht. Die schwierige Aufgabe, aus einer Reihe verwahrloster schlecht beleuchteter Säle, Zimmer und Korridore ein Museum zu schaffen, ist geradezu glänzend gelöst. Die Straßburger haben bis jetzt noch keine Ahnung gehabt von dem reichen Schatz von Kunstschätzen, den die reichsländische Hauptstadt besitzt, und jetzt, wo man Alles beisammen und in würdigen, lichtdurchflutheten Räumen geordnet sieht, wird man sich des Reichthums und der Schönheiten unserer Kunstsammlung erst bewußt. Die Erwerbung einer sehr großen Zahl der werthvollen Gemälde alter Meister hat die Stadt der eifrigen, im höchsten Maße sachverständigen und völlig uneigennützigen Thätigkeit des Geheimraths Dr. Bode, Direktors der Königlichen Museeen zu Berlin, zu verdanken. Der Gemeinderath hat beschlossen, den Dank der Stadt und ihre Anerkennung dadurch zum Ausdruck zu bringen, daß die von einem hervorragenden Meister anzufertigende Büste des Geheimraths Bode im Museum dauernd aufgestellt wird. Mit der Herstellung der Büste soll der Münchener Bildhauer Hildebrand betraut werden. Außer diesen werthvollen alten Bildern besitzt das Straßburger Museum aber auch eine stattliche Anzahl guter moderner Gemälde, sowie eine Kupferstichsammlung ersten Ranges, ebenso bedeutend durch Art und Werth der vorhandenen Stücke, als durch deren vortrefflichen Zustand. Dazu kommen noch 21 durchweg sehr werthvolle Gemälde, welche die — im Jahr 1832 gegründete — „Gesellschaft der Kunstfreunde in Straßburg" im Laufe der Zeit erworben und jetzt im städtischen Museum untergebracht hat. So gliedert sich die Kunstsammlung naturgemäß in drei Abtheilungen: die erstere umfaßt die älteren Gemälde bis zum Ende des 18. Jahrhunderts und steht unter Leitung von Professor Dr. G. Dehio, Direktor des Instituts für Kunstgeschichte an der Kaiser Wilhelms-Universität; die zweite Abtheilung begreift die modernen Gemälde in sich, die dritte das Kupferstichkabinet. Vorstand dieser Abtheilungen ist Dr. Ad. Seyboth, bekannt durch manche werthvolle

und ansprechende orts- und kunstgeschichtliche Veröffentlichung, Konservator Herr C. Binder, der seit langen Jahren mit dem Kunstleben Straßburgs innigst verwachsen ist. So hat Straßburg wieder eine Gemäldegalerie, die eine weittragende Zierde der Stadt ist; an Stelle der verloren gegangenen alten Sammlung ist eine neue, größere und schönere getreten; und diese Schätze sind in einem Hause geborgen, das selber historisch und architektonisch bedeutend ist. Es decken sich bei diesem neuen Museum Form und Inhalt. Möge nun auch möglichst bald das Kunstgewerbemuseum im Schlosse eine würdige Stätte finden!

Darmstadt. — Der Großherzog beabsichtigt, auf der freiliegenden „Mathildenhöhe" ein „Künstlerheim" zu errichten, in dem einige von ihm persönlich zu berufende Künstler ihre Arbeitsstättte finden können, und zwar soll in ihm vorzugsweise die modern angewandte Kunst, das Kunstgewerbe, eine Pflegstätte finden. Bis zur Fertigstellung des Atelierhauses sollen einstweilen provisorische Ateliers errichtet werden, die bereits vom 1. Juli ab von den hierher zu berufenden Künstlern bezogen werden sollen. Es sind dies zunächst Hans Christiansen, zur Zeit in Paris, bekannt durch seine Zeichnungen und dekorativen Entwürfe, ebenso durch seine Beiträge für die „Jugend", ferner als Ziseleur und Medailleur Rudolf Bosselt, zur Zeit in Paris, für Innen-Ausstattung und Möbel Patriz Huber aus München, für Buchschmuck, Stickerei- und Weberei-Entwürfe Paul Bürck in München. Diese Herren bilden vorderhand den Grundstock einer „Künstlerkolonie", sie erhalten außer den Ateliers auch pekuniäre Beihilfe aus der Privatschatulle des Großherzogs, der sich die Oberleitung der Kolonie persönlich vorbehalten hat. Sie soll keine „Schule" sein, sondern eine unter dem Schutze des Großherzogs stehende, frei schaffende Gemeinde theils gereifter und bewährter Künstler, theils junger, verheißungsvoller Talente. Von der Gründung dieser Künstlerkolonie verspricht man sich eine künstlerische Hebung des gesammten heimathlichen Gewerbes, und hofft, daß die gebildeteren Volkskreise zu der Kunst in intimere Beziehung treten werden.

Krefeld. — Eine Vereinigung hiesiger Kunstfreunde hat von Herrn Adolf von Beckerath in Berlin einen ansehnlichen Theil seiner berühmten Sammlung von Bildwerken der italienischen Renaissance für 70 000 Mark gekauft. Diese Erwerbung soll dem Kaiser-Wilhelm-Museum überwiesen werden. Unser sich immer mehr entwickelndes Museum ist überhaupt von der Gunst opferwilliger Kunstfreunde getragen. Seit der Eröffnung am 5. November 1897 sind ihm bis heute Gaben im Werthe von rund 270 000 Mark zugeflossen, worunter die Kramer'sche Sammlung, die beiden Lenbach's und die nunmehr erworbene von Beckerath'sche Sammlung die Werthvollsten sind.

Barmen. — Der Jahresbericht des Kunstvereins berichtet an erster Stelle über die verschiedenen Arbeiten für die Erbauung der Ruhmeshalle, die auch in dem verflossenen Jahre im Vordergrunde des allgemeinen Interesses stand. Wenig günstige Angaben erhält man im Weiteren über den finanziellen Erfolg der vorjährigen Ausstellung. Es wurden nur 3267 Eintrittskarten gelöst gegen 4578 im Vorjahre, und der Preis der angekauften Kunstwerke ist von 22 490 Mark auf 13 575 Mark gesunken. Diesem ungünstigen Resultate gegenüber ist es um so erfreulicher, daß die Mitgliederzahl nahezu unverändert geblieben ist. Gewiß darf man dieses treue Festhalten am Verein auch der Errichtung der Ruhmeshalle zuschreiben. Mit der Eröffnung derselben im nächsten Frühlinge wird eine neue Periode des Kunstvereins beginnen, in der seine Mitglieder für die unvermeidlichen Uebelstände dieser Uebergangszeit reichlich Entschädigung finden dürften. In diesem Jahre fällt nach einem Beschluß der Hauptversammlung die Kunstausstellung weg, theils wegen des geringen Ertrages der vorigen, theils weil derselben schon nach einem halben Jahre die erste große Ausstellung in der Ruhmeshalle folgen würde. Hiernach wurde der Etat dieses Jahres in Einnahme und Ausgabe auf 12 490 Mark festgestellt. Als Ersatz für den Ausfall der Kunstausstellung wird jedem Mitgliede ein Album mit acht ausgewählten Photogravüren aus dem Verlage von A. Hanfstängel in München, dessen Ladenpreis gewiß 20 Mark betragen würde, als Vereinsgabe überreicht werden.

Frankfurt a. M. — Der Neubau des Schauspielhauses nach den Plänen des Herrn Architekten Heinrich Seeling in Berlin ist mit einem Kostenaufwande von 1 900 000 Mark von den Frankfurter Stadtverordneten nahezu einstimmig beschlossen worden. Die Pläne und der künstlerische Ruf Seeling's bürgen dafür, daß die alte Reichsstadt am Main in ihrem neuen Schauspielhause um ein ebenso vornehmes wie monumentales bauliches Kunstwerk bereichert wird. — Das Bilanzkonto des Städel'schen Kunstinstituts wies Ende 1898 eine Summe von rund 4 213 000 Mark auf. Es entfielen auf Hypotheken 1 637 800 Mark, Werthpapiere 430 000 Mark, Immobilien 2 118 000 Mark, Kasse 1000 Mark, Diverse 3600 Mark, Versicherungskonto 11 600 Mark, Gemäldekonto für 1898er Ankäufe 11 000 Mark. Ende 1897 belief sich das Vermögen auf 4 225 800 Mark. Die Minderung ist Kursrückgängen zuzuschreiben. An Einnahmen wurden 1898 106 000 Mark erzielt, welchen Betrag auch die Ausgaben erreichten. Letztere vertheilen sich auf Reservefonds 5000 Mark, Grundstückkonto 1000 Mark, Schulbaukonto 1000 Mark, Galeriebaukonto 1000 Mark, Pensionen 6000 Mark, Besoldungen 26 900 Mark, Unkosten 17 000 Mark, Baukosten 7000 Mark, Stipendien 1500 Mark, Versicherungskonto 2500 Mark, Bibliothek 3800 Mark, Handzeichnungen 900 Mark, Kupferstiche 2000 Mark, Gemälde 17 600 Mark, Verluste an Werthpapieren 12 100 Mark. In der Bilanz figuriren die Bilder und sonstigen Kunstgegenstände nicht.

Aachen. — Der Museumsverein hielt im April seine alljährliche Generalversammlung ab. Die Einnahmen des Vereins pro 1898 betragen nach dem Kassenberichte 4648 M., die Ausgaben 4079 M., also verbleibt ein Ueberschuß von 568 M., hierzu die Sparkassenzinsen im Betrage von 252 M., ergiebt einen Gesammtüberschuß von 801 M. Das Vermögen des Vereins belief sich im Anfange dieses Jahres auf rund 8000 M. Die Sammlungen sind in erfreulicher Weise durch Geschenke, deren Werth sich auf rund 22 000 M. beziffert, vermehrt worden, die Ankäufe waren sehr geringe. Der Gesammtbesuch des Museums war recht rege. Es wurden 29 570 Besucher gezählt, davon entfielen auf die Sonntage 20 177. Die Gemäldeausstellung wurde von 4894 zahlenden Personen und von 4493 Mitgliedern aufgesucht. Der Verein zählt 295 Mitglieder. In der modernen Ausstellung wurden im Ganzen 440 Nummern ausgestellt, davon waren 439 Gemälde.

Hamburg. — Unser „Kunstverein" hat nach seinem Jahresberichte eine kleine Abnahme der Mitgliederzahl, die 1477 gegen 1484 im Vorjahre beträgt, zu verzeichnen. Seit Anfang des Jahres 1899 hat die Zahl der Mitglieder in erfreulicher Weise zugenommen, und insbesondere die Kaiserin Friedrich dem Verein die Auszeichnung erwiesen als Mitglied beizutreten. Da der Senat abgelehnt hat, dem Kunstverein auf dem verbreiterten alten Jungfernstieg eine Stätte zu gewähren, wurden lebhafte Verhandlungen geführt, die schließlich zu dem Ergebniß führten, einem Plane näher zu treten, nach welchem es dem Verein ermöglicht wird, ein Ausstellungslokal in bester Lage der Stadt zu erwerben, welches allen Anforderungen genügen dürfte, die in dieser Beziehung eine Stadt wie Hamburg erheben kann.

Es besteht die Hoffnung, daß die eingeleiteten Verhandlungen im Anfang des Jahres 1899 zum Abschluß gelangen.

Der Verein hat im Jahre 1898 in der Kunsthalle eine Böcklin-Ausstellung veranstaltet, deren Erfolge in hohem Grade befriedigend gewesen sind.

Die Böcklinausstellung, die 41 Originalarbeiten der Meister und 291 vorzügliche Nachbildungen solcher enthielt, erzielte einen über alles Erwarten starken Besuch. Die Gesammtzahl der zahlenden Besucher, abgesehen von den Mitgliedern des Kuustvereins und deren Angehörigen, die freien Eintritt hatten, betrng 21 518 Personen außer den Inhabern von Dauerkarten, deren Anzahl sich auf etwa 300 belief.

Die Frühjahrs-Ausstellung war von 102 hamburgischen Künstlern, einschließlich der auswärts lebenden geborenen Hamburger, beschickt und bot einen interessanten Ueberblick über die Bestrebungen und Fortschritte unserer vaterstädtischen Künstlerschaft älterer und neuer Richtung. Den einzelnen Künstlern war eine Beschickung der Ausstellung bis zu 5 Werken zugestanden worden; es gelangten insgesammt 425 Werke zur Ausstellung, von denen 67 Käufer fanden. Sehr wenig beschickt war auch die zweite, Werke aus Hamburger Privatbesitz umfassende Abtheilung, für die insgesammt 525 Bilder hergeliehen waren. Gekauft wurden in der Ausstellung für 34 027 Mark Kunstwerke.

Auch die ständige Ausstellung im Börsenbau bot viel Interessantes, namentlich mehrere reiche Sonderausstellungen. Zur Ausstellung wurden gebracht: 982 Oelgemälde gegen 380 im Vorjahre, 485 Aquarelle, Pastelle, Studien, Zeichnungen und Radirungen gegen 124 im Vorjahre, 31 Werke der Skulptur gegen 24 im Vorjahre, also zusammen 1498 Kunstwerke gegenüber 1528 des Vorjahres. Verkauft wurden: an Private für 49 784,05 Mark, an den Kunstverein (zur Verloosung) für 7135 Mark, das giebt zusammen 56 919,05 Mark. Die Ausstellung wurde von etwa 3600 zahlenden Personen besucht, woraus sich eine Einnahme von 1386 Mark ergab.



Gedenktafel der Berliner Schlosser-Innung für das Mausoleum in Friedrichsruh.

Die Berliner Schlosser-Innung hatte zu ihrem Ehrenmeister keinen Geringeren als den Fürsten Bismarck. Darum gedachte sie auch, dem Gedächtnisse des Kanzlers für seine letzte Ruhestätte einen aus Eisen geschmiedeten Kranz zu widmen. Zu diesem Kranz, zur Hälfte aus Lorbeer, zur Hälfte aus Eiche gewunden, ist, um der Verehrung für den großen Todten an geweihter Stätte auch würdigen Ausdruck mit einem Meisterstücke der Schmiedekunst zu geben, noch eine prächtige Gedenktafel als Unterlage gekommen. Fünf Meister bewarben sich um die Ausführung dieses ehernen Innungsgrußes auf Bismarck's Grab. Sieger in der Konkurrenz blieb der Hofkunstschlossermeister Paul Marcus in Berlin. Er hat die Gedenktafel, der ein bevorzugter Platz im Mausoleum zu Friedrichsruh zugesagt war, in gediegenster Weise ausgeführt und mit ihr seiner Zunft zu Ehren und dem Ehrenmeister der Berliner Schlosser-Innung zum bleibenden Gedächtnisse ein vorzügliches Werk geschaffen. Auf der eigentlichen Tafel, einer Kupferplatte, ruht ein großer aus Eichen- und Lorbeerlaub gewundener Kranz mit naturalistisch nachgebildetem Blätterwerk. Unten wird er durch eine Schleife zusammengehalten, an der das Innungssiegel angebracht ist. Die Fläche der Tafel ist vom Ziseleur Joseph Rohmeyer, Berlin, in Kupfer getrieben und steht in ihrem rothen Ton in wirkungsvollem, farbigem Kontrast zu den in Naturton gehaltenen, aus freier Hand geschmiedeten Eisentheilen. Diskret angewandte Vergoldung der Buchstaben, des Innungssiegels, der Wappenschilder, der Halskette und Krone des Reichsadlers und der Fürstenkrone über der Inschrift bringt in die Monotonie der Eisenfärbung noch mehr Abwechslung. Trotzdem hat das Ganze doch einen ernsten, der Bestimmung der Tafel entsprechenden Charakter und vornehme Würde behalten. Die von dem Kranz umrahmte Inschrift lautet:

Seiner Durchlaucht dem Fürsten Bismarck
ihrem Ehrenmeister
gewidmet
die Berliner Schlosser-Innung.

Die an den vier Ecken durch Rosetten zusammengehaltene Umrahmung der Gedenktafel besteht aus einem hohl aufliegenden, getriebenen, kräftigen Renaissanceornament zwischen zwei profilirten Leisten. Sie buchten in der Mitte der beiden Querleisten zu Kreissegmenten aus und schmiegen sich so um die Rundung des Kranzes. Das durchbrochene Ornament hebt sich wirksam ab von einem roth gefärbten Grunde. Zwischen den vertikalen Leisten des Rahmenwerkes und dem Kranze sind über Palmenwedeln links das Bismarck'sche Wappen und rechts das der Stadt Berlin angebracht. Ueber der kräftigen Volute, zu der sich oben der Rahmen nach vorn umbiegt, steht als wirkungsvoller Abschluß des Ganzen der mit der Kette des Schwarzen Adlerordens geschmückte Reichsadler. Das Gegenstück zu ihm bilden an der unteren Ausbuchtung zwei züngelnde Schlangen, deren symbolische Bedeutung keiner Erklärung bedarf. Die Gedenktafel mißt in ihrer ganzen stattlichen Größe 1,50 m in der Breite und 1,40 m in der Höhe. Sie ist eine Musterarbeit, gediegen in der Ausführung, würdevoll in der Komposition und vornehm in ihrer farbigen Gesammtwirkung, deren geschmackvolle Zusammenstellung als ein besonderer Vorzug hervorgehoben sei.

— Schon seit einer Reihe von Jahren machen sich auf dem Gebiete der „Handstickerei" oder „Nadelmalerei" Bestrebungen geltend, die dem Verfall dieses schönen und alten Zweiges weiblicher Handarbeit entgegenarbeiten. In der Wahl der Muster zeigt sich ein besserer Geschmack und in der verfeinerten Technik zuweilen eine künstlerische Vollendung, die es begreiflich erscheinen läßt, wenn man Stickereien als Nadelmalereien bezeichnet. Schon alte römische Dichter nannten bei Beschreibungen kostbarer Stickereien den geschickten Verfertiger pictor oder acu pictor und stempelten seine Arbeit zum Kunstwerk. Viele in Seide gestickte Arbeiten wirken von der Ferne auch thatsächlich wie Malereien, namentlich bei figürlichen Darstellungen, wie der gestickten Kopie der Sixtinischen Madonna von Klara Ribberger zu Dresden, die auch in Berlin allgemein bewundert worden ist. Jetzt ist dort in der Potsdamerstraße ein gestickter Gobelin ausgestellt, ein Prachtstück seiner Art von täuschender Wirkung in Zeichnung und Farbentönen. Es ist eine Nachbildung des berühmten im Louvre zu Paris befindlichen Olymp-Gobelins und macht durch die feine Abtönung der Farben, die tadellose Zeichnung der Figuren, die vorzüglich ausgeführte Perspektive auf den ersten Blick ganz den Eindruck des alten, gewebten Originals. Vor der Götterburg, die überragt wird von dem schneeigen Gipfel des Olympes, sind die Götter versammelt. Zeus, erkenntlich an seinem Adler, hat sich eben von seinem Marmorthrone erhoben, auf dem Juno neben ihm sitzt. Vor dem Herrscherpaare im Reiche der Unsterblichen füllen die Mitte des Bildes Flora mit ihrem Füllhorn, Poseidon und andere mythologische Gestalten der antiken Götterwelt. Auf der rechten Seite im Vordergrunde steht Aphrodite mit einem jugendlichen Hirten. Von hervorragendem Reiz ist die Bordüre, die sich um das Bild zieht, ein prächtiger mit fünf großen Medaillonbildern geschmückter Renaissancerahmen.

— Im Königlichen Kunstgewerbe-Museum zu Berlin ist zur Zeit auf der oberen, von der Vordertreppe zugänglichen Galerie eine Anzahl moderner Lederarbeiten zweier Berliner Firmen zur Ausstellung gelangt. Die eine Gruppe mit Arbeiten von H. Sperling (Inhaber: H. Sperling, Eugen Grimm) umfaßt Bucheinbände mit gepreßten farbigen Verzierungen moderner Zeichnung, sowie eine Anzahl von Vorsatzpapieren; die andere Gruppe — ausgestellt vom Hofbuchbinder W. Collin — enthält Ledergeräth verschiedener Bestimmung, als Mappen, Albumdeckel, Taschen, Papierkörbe, Kästen, Rahmen u. A. m. Der Reiz dieser Arbeiten liegt neben ihrer Verzierung durch einfaches, der Technik entsprechendes Flachornament moderner Richtung vor Allem in der durch farbige Beizen erzielten Färbung, die Korn und Textur des Materials mitsprechen lassen. Die Entwürfe sind zumeist von dem bekannten Zeichner Sütterlin.

— Unter dem Titel „Fürst Bismarck im Bilde" hat die Kunsthandlung von Amsler und Ruthardt einen illustrirten Katalog der beliebtesten und besten Bildnisse des Altreichskanzlers herausgegeben. Das Heftchen giebt mit seinen 44 Nummern von Photographien, Heliogravüren und Radirungen einen Begriff von der Fülle im Kunsthandel erschienener Bismarck-Porträts, unter denen Reproduktionen nach Bildern von Lenbach einen bevorzugten Platz einnehmen. Der Katalog zählt davon allein 19 auf, die verschiedenen Formate und Reproduktionsverfahren der einzelnen Blätter ungerechnet. Auch historische Darstellungen, auf denen Bismarck's Gestalt im Vordergrunde der Ereignisse steht, sind mit in den Katalog aufgenommen. Kleine Autotypien nach den Gemälden Anton von Werner's: „Die Proklamation des Deutschen Kaiserreichs Versailles 1871" und „Kapitulationsverhandlungen von Sedan", sowie nach Camphausen's bekanntem Bilde „Kaiser Napoleon durch den Fürsten Bismarck am Morgen nach der Schlacht bei Sedan zu Kaiser Wilhelm geleitet", sind unter den fünfzehn Illustrationen zum Abdruck gekommen.

Einen für die weitesten Kreise nicht weniger interessanten Katalog, der die in den letzten Tagen zur Versteigerung gelangte Gemäldesammlung des Professors Dr Herm. Wedewer in Wiesbaden verzeichnet, hat die Kunsthandlung von J. M. Heberle, H. Lempertz Söhne-Köln zum Versand gebracht. Der 590 Nummern umfassende und mit 14 schönen Lichtdrucktafeln illustrirte Katalog enthält als Hauptbestandtheil ganz bedeutende Gemälde von vorzüglichen älteren Meistern aller Schulen des 15. bis 18. Jahrhunderts und von gleich vortrefflichen des 19. Jahrhunderts bis zur neuesten Zeit, theilweise in ungemein schönen Qualitäten; es seien hier nur die Namen eines Hendrik v. Balen genannt, eines Nic. Pietersz Berchem, François Boucher, Lukas Cranach, Anthonis van Dyck, Jan Davidsz de Heem, Gisbert und Melchior de Hondecoeter, Peter Paul Rubens, Jakob van Ruisdael, Martin Schongauer, David Deniers, Andreas und Oswald Achenbach, Alexander Calame, Fr. W. Schirmer u. s. w. Dieser Versteigerung folgt in der

zweiten Hälfte des Mai diejenige der Kunstsammlung des verstorbenen Baumeisters Brunswig in Wismar, in der alle Gebiete des Kunstgewerbes und besonders sehr schöne, meist norddeutsche Möbel vertreten sind. Gegen Ende des Monats Mai gelangt sodann der zweite Theil der Galerie Hans Weidenbusch in Wiesbaden zum Ausgebot, deren Versteigerung schon vor der Veräußerung der ersten Abtheilung in Frankfurt a. M. für Köln bestimmt war. Die Verauktionirung dieser hochbedeutenden Sammlung darf als ein Ereigniß ersten Ranges auf dem Kunstmarkte bezeichnet werden. Sie umfaßt diejenigen ganz modernen Meister, welche heute als die gesuchtesten bezeichnet werden können, und es sind in ihr meist in mehreren ganz hervorragenden Bildern die ersten Namen vertreten, wie Böcklin mit drei, Stuck mit drei, Hans Thoma mit neun, Lenbach, Uhde, Menzel sowie bedeutende Franzosen u. a. m.

— Ende Mai findet unter Leitung der Herren Hugo Helbing, Kunsthändler, und Albert Riegner, Hofkunsthändler, in München die Auktion der bedeutenden Gemäldesammlung des Herrn Verlegers Albert Langen in München statt, eine Mittheilung, die für Galerien, Museen und Kunstfreunde von größtem Interesse ist. Die Sammlung umfaßt hervorragende Werke bedeutendster niederländischer, deutscher, italienischer, französischer und englischer Meister, so u. A. Gemälde von Boucher, Bonington, Canaletto, Corot, L. Cranach, G. Cuyp, Francesco Dello Karel Dujardin, A. v. Dyck, Gerard Dow, Engelbrechtsen, Fra Angelico, Fragonard, J. van Goyen, Greuze, Franz Hals, van der Helst, P. Lastmann, Mignard, Marieschi, Molenar, P. Molyn, Morland, François Millet, van der Neer, Adrian van Ostade, Jacob Ruysdael, D. Teniers d. J., Rogier van der Weyden &c. Unter den Zeichnungen befinden sich Arbeiten von Pieter Breughel, Correggio, Claude Lorrain, A. van Dyck, Fragonard, van Goyen, Largillière, Ostade, Rembrandt, Watteau &c. Ferner enthält die Sammlung einige der Hauptstiche von Dürer in guten Abdrücken.

Gedenktafel der Berliner Schlosser-Innung für das Mausoleum in Friedrichsruh.

Entworfen und ausgeführt von Hofkunstschlossermeister Paul Marcus in Berlin.

Von Kunstauktionen im Auslande erfreute sich die Gemäldeversteigerung der Kollektion Hartmann in Paris eines starken Andranges, dem die Kauflust entsprach. Im Ganzen erbrachte sie 330 000 Francs. Besonders gute Preise erzielten die Bilder Louis Français', so „Les cascatelles de Rivoli“ 3650 Francs, „Ernte in der Umgebung von Nemours“ 1700 Francs, „Olivenbaum auf dem Hochgebirge von Antibes“ 2550 Francs, „Blick auf den Genfersee und den Mont Blanc von Saint-Cergues in Wallis aus“ 6500 Francs, „Bas Meudon“ 2250 Francs, „Kirche und Dorf Bellefontaine bei Plombières“ 1400 Francs u. s. w. Eine Landschaft Harpignie's, „Erinnerung an Hérisson im Departement Allier“, erzielte den höchsten Preis der ganzen Auktion mit 7700 Francs; ferner brachten „Ernte auf der römischen Campania“ von Van Muyden 6800 Francs, „Junge Mutter“ desselben Malers 5100 Franrs, „Römisches Interieur“ desselben 3550 Francs, de Neuville's „Chasseur à pied“ 5100 Francs, desselben „Guide du premier Empire“ 2980 Francs, Reynolds' „Porträt eines englischen Peers“ 2150 Francs, Ziem's „Einfahrt in den Canale grande von Venedig“ 3300 Francs, Chaplin's „Schlafendes junges Mädchen“ 6100 Francs, desselben „Toilette“ 2800 Francs, Français' und Baron's „Kugelspieler auf der Terrasse der Villa Cote in Tivoli“ 2400 Francs, Eugène Isabey's „Besuch in der Kapelle“ 6400 Francs, desselben „Rache“ 1320 Francs u. A. m. Das Hauptstück der Sammlung, Bougereau's „Rêve“, wurde gesondert versteigert und brachte es auf 13 200 Francs.

— In London hat bei Christic, Manson und Woods die Versteigerung der Cornelius Herz'schen Gemäldesammlung begonnen. Die Sammlung bestand ausschließlich aus modernen Oelgemälden und Aquarellen und vereinigte alle hervorragenden Namen der französischen Kunst aus der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts. Der bekannte Name des Sammlers und der Ruf der Künstler hatten viele Kauflustige angelockt; so daß die Versteigerung sehr lebhaft war. Der erste Verkaufstag brachte 202 460 Mark.. Ein „Palastinterieur“ (Aquarell) von Flameng wurde für 1888 Mark verkauft. Unter den interessantesten Gemälden bemerkte man zwei Daubigny: „Les Bords de l'Oise“ (15 120 Mark) und ein anderes Flußbild (9660 Mark); eine „Diana“ von Diaz (3040 Mark); einen „Sturm“ von Jules Dupré (7304 Mark); zwei Gérôme: „Junge Römerinnen im Bade“ (2100 Mark) und „Pifferari“ (2200 Mark); eine „Schädelstätte“ von Hébert (3568 Mark); mehrere Bilder von Henner, darunter einen „Frauenkopf“ (2308 Mark); vier von Isabey; einen „Schäfer“ von Jacque (8800 Mark); ein „Waisenhaus“ von Liebermann (6800 Mark); den „Gefangenen“ von de Neuville (12 600 Mark); eine „Landschaft“ von Th. Rousseau (2500 Mark); die „Kartenspieler“ von Roybet (8420 Mark); den „Dogenpalast“ von Ziem 5460 Mark) und endlich einen Meissonier aus dem Jahre 1864, „Porträt es Bahnhofschefs von Poyssi“.

— Es war ein Ereigniß für die gesammte Sammelwelt, als im Juni v. J. die große Porzellanauktion Hirth-München vor sich ging. Diese bald nach einem in Frankenthal gemachten Fund seltener Porzellanstücke der ehemaligen kurzpfälzischen Manufaktur stattgehabte Auktion hat in Verbindung mit dem vom Altersthumsverein in Mannheim für den 1. Mai geplanten Ausstellung Frankenthaler Porzellans den Vorstand des Frankenthaler Alterthumsvereins zur Herausgabe eines ebenso interessanten als werthvollen Werkchens veranlaßt. In dem Werkchen, das sich in erster Linie mit der Besprechung der in der Frankenthaler Manufaktur gebräuchlich gewesenen Fabrikzeichen befaßt, stellt der Verfasser auf Grund umfassender und sorgfältiger Nachforschungen und Vergleichungen fest, daß mehr maßgebende Zeichen zur Anwendung gelangt sind, wie bisher angenommen wurde. Doch damit nicht genug, liefert das Büchlein auch interessante und neu archivalische Beiträge zur Geschichte der Frankenthaler Fabrik und der in dieser beschäftigt gewesenen Künstler. Es bestehen über die Frankenthaler Porzellanmanufaktur mancherlei treffliche Abhandlungen, doch ist uns eine solche, in ihrer Art so erschöpfende und übersichtliche Darstellung, wie sie das Schriftchen bietet, nicht bekannt. Die Arbeit, die, wie schon angedeutet, nicht eine vollständige Geschichte der Porzellanmanufaktur bringen will, dürfte doch auch Nichtfachleuten einen Einblick in die Entwickelung der Porzellanmanufaktur

gewähren. Das mit zahlreichen Abbildungen versehene Büchlein bringt auch bildliche Darstellungen von noch niemals in Reproduktion veröffentlichten Erzeugnissen der Manufaktur und wird sicher in den Kreisen der Sammler wie auch bei Fachleuten gute Aufnahme finden. Es erschien im Selbstverlage des Verfassers J. Kraus, Frankenthal (Rheinpfalz), und kann von diesem zum Preise von 2 Mark 50 Pfennige bezogen werden.

Für die Annahme, daß die schon in Pompeji geübten durchbrochenen Arbeiten in Bronze, das „opus interrasile", von Italien aus auch nach Germanien verpflanzt worden sind und am Rheine gepflegt wurden, spricht ein neuer interessanter Fund. Zu den im Rheine bei Mainz gefundenen zwei Schwertscheiden, die bereits Anfänge des lange Zeit für eine Schöpfung des Orients gehaltenen Arabeskenornamentes zeigen, sind zwei weitere Stücke gekommen, ein in der Kölner Vorstadt Bayenthal aufgefundener goldener, ziemlich durchbrochener Fingerring, auf dessen Glascamée der einen Widder tragende Merkur dargestellt ist, und ein goldener Gürtelbeschlag aus Kleve. Da letzterer unvollendet ist, kann man ihn mit ziemlicher Bestimmtheit für eine heimische Arbeit halten. Die durchbrochenen Metallarbeiten heben sich von einer Folie aus andersfarbigem Metall, Holz, Leder oder auch Glas ab.

— Die Galerie der Akademie in Venedig hat ihre Kunstschätze neuerdings durch Ankauf zweier Büsten von Alessandro Vittoria (1525—1608) vermehrt. Im Allgemeinen beschäftigt sich der Kunstforscher sehr selten mit der venezianischen Bildhauerei, die Prachtwerke der Malerei ziehen ihn ungleich mehr an. Ohne Frage war einer der trefflichsten Skulpteure zu Ende des 16. Jahrhunders A. Vittoria. Selbst Vasari spricht sich schon über ihn als noch jungen, vielversprechenden Bildner recht günstig aus. Als Vittoria von Trient nach Venedig übersiedelte, kam er in die Schule Sansovinos, schloß alsbald innige Freundschaft mit dem greisen Tizian und Pietro Aretino. Viel beschäftigte sich Vittoria mit Dekorationskunst, allein die besten Werke seines Meißels sind Porträtbüsten; dies bezeugen uns auch die letzthin acquirirten. Die eine stellt Pietro Duodo, einen venezianischen General, dar, der in der Schlacht von Lepanto gekämpft hat, die andere den Francesco Duodo, der Gesandter zu Rom war. Die charakteristischen Merkmale der besonderen Individualität sprechen aus beiden Büsten; der Marmor ist ohne Effektenhascherei bis ins zarteste Detail durchgearbeitet und dabei liegt ein wunderbarer Schmelz über beiden Gestalten. Ich möchte behaupten: Alessandro Vittoria's Büsten seien den schönsten Bildnissen Tintoretto's vergleichbar, mit welchen eine gewisse Affinität sie verbindet.

— Die Kunstausstellung ist in Venedig auch dieses Jahr wieder reich beschickt worden und zählt gegen 1000 Werke. Einigen hervorragenden Meistern sind besondere Säle zur Verfügung gestellt worden. So hat Franz v. Lenbach 20 Bildnisse zu einer Sonderausstellung vereinigt. Das Gleiche that Francesco Michetti, und ein dritter Saal ist ausschließlich den Werken des frühverstorbenen Venezianers Giacomo Faoretto gewidmet. Eine gemeinsame Ausstellung veranstaltete die „Korporation der italienischen Maler und Bildhauer". Die deutsche Abtheilung ist eine der reichhaltigsten und gediegensten, dafür sprechen die Namen Leibl, Uhde, Klinger, Liebermann, Dettmann u. A. Der Eindruck, den man von der Ausstellung bei einer ersten Durchwanderung empfängt, ist ein sehr günstiger.

Preisbewerbungen und Persönliches.

— Der Ausschuß der vom 18. November 1899 bis 7. Januar 1900 im Ausstellungspalaste zu Dresden unter dem Protektorate der Königin von Sachsen stattfindenden Volksthümlichen Ausstellung für Haus und Herd hat drei Preisausschreiben erlassen und zwar zur Erlangung eines Plakats, von zeichnerischen Entwürfen für einfache bürgerliche Wohn-, Schlafzimmer und Kücheneinrichtungen, sowie für geschmackvolle Zimmermöbel und Wirthschaftsgegenstände. Zur Verfügung steht eine größere Summe für Preise. Leider sind weder allzuviel noch besonders hervorragende Entwürfe eingegangen. Mit dem ersten Preise wurde der Entwurf von G. Köller ausgezeichnet, den zweiten erhielt A. Strödel und den dritten Otto Schmidt, dessen vortrefflich gezeichneter Handwerker im Arbeitsanzuge, der mit der brennenden Tabakspfeife auf die Plakatinschrift hinweist, eher den zweiten Preis verdient hätte. Die beiden lobend erwähnten Entwürfe rühren her von Erich Kleinhempel und P. Jüchtzer.

— Geheimrath Schöne hat — wie es heißt auf kaiserliche Anregung — einen freien Wettbewerb von besonderer Eigenart unter den Schülern und Schülerinnen des Berliner Kunstgewerbemuseums ausgeschrieben. Es handelt sich bei den verlangten Arbeiten um Entwürfe von Stücken, die sich einem bei Grundsteinlegungen, Denkmalsenthüllungen u. s. w. durch den Kaiser zur Verwendung gelangenden Festapparat einfügen sollen. Verlangt werden ein Knüpfteppich, auf dem in der Breitseite drei, in der Schmalseite zwei kaiserliche Thronsessel ihren Platz finden; weiterhin ein kleinerer, im Charakter übereinstimmender Knüpfteppich, der in doppelter Ausführung für ein Rednerpult und einen Urkundentisch bestimmt ist. Die Stilisirungen sollen Eichen- oder Lorbeermotive enthalten; erwünscht werden trophäenartige Anordnungen mit Hindeutungen auf kaiserliche Macht und Größe, Hohenzollerndevisen 2c. Zu dritt werden Modellskizzen für einen Hammer, eine Mauerkelle und Mulde verlangt. An allen Objekten sind kaiserliche Embleme anzubringen. Das Material soll vergoldetes Silber, Bronze oder anderes Edelmetall sein. Für den persönlichen Bedarf des Kaisers sind auch eine Urkundenmappe bestimmt, für die Entwürfe in Applikation oder Leder gewünscht werden, ein stilisirtes Tintenfaß, Stuhllehnen 2c.

— Angeregt durch hamburgische Architekten hat sich die Gesellschaft hamburgischer Kunstfreunde entschlossen, eine Idealkonkurrenz zur Erlangung von Entwürfen für einfache ländliche Wohnhäuser auszuschreiben. Es sollen drei Typen zu Grunde gelegt werden, das Haus mit 4—5, das mit 5—7 und das mit 7—9 Zimmern. Der Stil hat sich unter Verzicht auf jede überflüssige Ornamentik thunlichst der älteren heimischen Bauart anzuschließen. Die näheren Bedingungen sind in dem Programm aufgestellt, das im Bureau des Präses der Gesellschaft, Herrn Ed. Lorenz Meyer (Neue Gröningerstraße 22), den Interessenten zur Verfügung steht. Preise werden nicht vertheilt. Die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle hat die öffentliche Ausstellung der Entwürfe in der Kunsthalle gestattet. Der Einlieferungstermin schließt am 1. Juli.

— Einen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein neues Rathhaus in Cöpenick erläßt der dortige Magistrat mit Termin zum 1. Oktober d. J. Es gelangen drei Preise von 3000, 2000 und 1000 Mark zur Vertheilung „durch eine aus sieben Mitgliedern bestehende städtische Kommission unter Zuziehung eines königlichen Baubeamten". Unterlagen gegen 3 Mark durch den Magistrat in Cöpenick. Nach Einsicht des Programmes und der Bedingungen mehr.

— Der Großh. badische Ober-Baudirektor Prof. Dr. Jos. Durm in Karlsruhe ist in Anerkennung seiner Verdienste um die klassische Baukunst und Archäologie von der hellenischen polytechnischen Gesellschaft zum Ehrenmitglied ernannt worden.

— Graf Görtz, der Direktor der Kunstschule zu Weimar, ist vom Kaiser definitiv mit der Ausführung einer Nische für die Siegesallee betraut worden, nachdem der Kaiser bei seinem kurzen Verweilen in Weimar auf seiner Fahrt nach der Wartburg das Modell ohne jegliche Aenderung genehmigt hat. Die Gruppe kommt unmittelbar vor dem Standbilde Otto's des Faulen von Wittelsbach zu stehen und stellt in ihrer Hauptfigur den Markgrafen Ludwig II. den Römer (1351—1365), zweiten Sohn Kaiser Ludwig's des Bayern und Besieger des „falschen Waldemar" dar. Die Figur des Markgrafen dürfte aus dem Romane „Der falsche Waldemar" von Willibald Alexis bekannt sein. Die Dreizahl der Gruppe wird vervollständigt durch die Büsten Hasso's des Rothen von Wedell und des Landeshauptmanns Friedrich von Lochen.

— Der Maler G. Demuth hat in seinem Atelier, Siegmundshof 11 in Berlin, das für die Aula des Gymnasiums zu Guben bestimmte Gemälde „Die Wiedererstehung des Deutschen Reiches" ausgestellt. Veranlaßt durch das gegebene Längsformat des Bildes, hat der Künstler einen Huldigungszug dargestellt, der sich auf den deutschen Kaiser Wilhelm I. und seine Paladine zu bewegt. Vorzüglich ist es dem Maler gelungen, die Allegorien, wie sie in Personifikationen der deutschen Staaten nicht zu vermeiden waren, mit dem Leben zu einem einheitlichen Ganzen von befriedigender ästhetischer Wirkung zu verschmelzen. Das Bild umrahmt ein Fries von Blumen und Trophäen.

— Der Kunstmaler Ludwig Fahrenkrog, Lehrer an der Kunstgewerbeschule zu Barmen, hat ein Deckengemälde „Die Liebe weist eine bedrängte Seele von der Finsternis zum Licht" für eine Barmener Villa vollendet. Die Gesellschaft Concordia hat dem Künstler die Ausschmückung des Festsaales ihres neuen Gesellschaftshauses mit einem Kolossaldeckengemälde und 8 Lünetten übertragen. Der Preis für die Gemälde beträgt 10000 M.

— An den Wiener Bildhauer Professor Zumbusch ist aus Straßburg die Aufforderung ergangen, für die dortige Universitäts-Bibliothek ein Denkmal des Kaisers Wilhelm I., des Begründers der Bibliothek zu schaffen. Zu diesem Zwecke weilte der Künstler bereits vor einiger Zeit in Straßburg und nahm die Oertlichkeit, welche für das Denkmal ausersehen ist, in Augenschein. Nähere Vereinbarungen über die Ausführung des Werkes wurden bis jetzt noch nicht getroffen. Der deutsche Kaiser wird bei seiner Anwesenheit in den letzten Tagen des Mai auch dieser Denkmalfrage sein Interesse entgegenbringen.

— Eine Arbeit eines deutschen Malers, des Professors Hans von Bartels, erregt in London auf der Frühjahrsausstellung des „Royal Institute of Painters in Watercolours" großes Aufsehen. Es wird neben Landschaften von R. B. Nisbet, Peppercorn's „Anote from Nature" und Bildern von Mac Bride, Claude Hayes und Aumonier zu den wenigen unter den 600 ausgestellten Aquarellen gerechnet, die über das Maß anständigen Mittelgutes hinausragen. Der „Daily Telegraph" sagt: „Ein kräftiger und begabter, wenn auch etwas rauher Maler ist Professor Hans von Bartels, dessen „Fischerweib" in Breite und Kraft der Behandlung an Liebermann erinnert", und die „Times" nennen sein „Fischweib" ein „sehr begabtes, wenn auch „ziemlich häßliches" Bild, das von Kraft und Aufrichtigkeit zeuge."

Tapeten-Fabrik Franz Lieck & Heider,

Hoflieferanten Seiner Majestät des Kaisers und Königs

Berlin W. — Leipziger Strasse 136 — Berlin W.

empfehlen ihre durch künstlerische Zeichnung und Kolorit sich auszeichnenden Fabrikate, sowie eine grosse Auswahl in englischen etc. Tapeten.

GRANITWERK

KESSEL & RÖHL

BERLIN S.O.

Elisabeth-Ufer 53.

POLIRTER GRANIT

aus eigenen Brüchen in

SCHWEDEN u. NORWEGEN.



FRITZ GURLITT

KUNSTHANDLUNG

BERLIN W.

LEIPZIGER STRASSE 131, I

PERMANENTE KUNSTAUSSTELLUNG VON WERKEN MODERNER MEISTER.

Reine Künstler-Oelfarben und Tempera-Farben

von Herrmann Neisch & Co.

Vertrieb durch **Leopold Hess, Berlin,** Genthinerstr. 29.

Mal- und Zeichenutensilien-Handlung,

Gemälde-Rahmen-Fabrik

Spiegel **Fritz Stolpe** *Console*

BERLIN W., Potsdamer Str. 20, Hof part.

Gegründet 1873.

Fernsprecher Amt VI, 3752.

Vergolderei, Holzschnitzerei, Steinpappfabrik. Grösstes Fabrikgeschäft im Westen Berlins. Atelier für Kunsteinrahmungen jeder Art.

AMSLER & RUTHARDT

(Gebr. Meder)

Königl. Hofkunsthandlung

Behrenstr. 29a. BERLIN W. **Behrenstr. 29a.**

Radirungen. — Kupferstiche. — Kupferätzungen.

Künstlerisch in Farben ausgeführte Blätter.

— *Geschmackvolle Einrahmungen in eigener Werkstatt hergestellt.* —

Illustrirte Pracht- und Galerie-Werke.

Grösstes Lager von Photographien nach alten Meistern

Lager-Katalog X und Böcklin-Katalog gratis, Klinger-Katalog 0,60 M.

Kunst-Antiquariat. Kunst-Auctionen.

Akademie Normann.

Berlin W., Kurfürstenstr. 126.

Unterricht in allen Fächern der Malerei. Lehrer: **A. Normann,** Landschaft. **Looschen,** Portrait u. Kostüm. **Kuhnert,** Thiermalerei. **Emma Normann,** Blumen-, Porzellan- und Brandmalerei. Bildhauer **Klein,** Act.

Abend-Akt

Montag, Dienstag, Mittwoch von 7—9 Uhr.

Schmidt-Cassel, Bildhauer

BERLIN SW. Alte Jakobstr. 126.

Kunstsalon Ribera

BERLIN W.

Potsdamerstr. 20 1 Tr.

Ständige Ausstellung von Werken der Malerei, der Plastik und des Kunst-Gewerbes.

Ausgestellt sind: Sonderausstellung von *Hans Baluschek,* Kollektivausstellungen von Prof *Th. Hagen, Chr. Rohlfs, Franz Korwan,* Arbeiten von *A. Lamm, Oskar Halle, H Magnussen, H. Vernhes, Heinr. Vogeler, Fritz Overbeck.*

Schwarz-Weiss-Ausstellung.

Villencolonie  **Grunewald**

vornehmste Villen-Anlage bei Berlin. Habe noch in allen Teilen der Colonie Parcellen jeder Grösse, geeignet zu Villen, sowie Ateliers für **Maler** und **Bildhauer** preiswert und bei kleiner Anzahlung abzugeben. Auf Wunsch Baugeld und Finanzierung.

Persönlich 6 bis 7 abends.
Telephon IX, No. 6270.

Ludwig Sachs,
Berlin W., Am Karlsbad 20.

Grosse Berliner Kunstausstellung



im Landes-Ausstellungsgebäude

BERLIN, vom 7. Mai bis 17. Septbr. **1899**

Täglich geöffnet von 10 Uhr früh bis 8 Uhr Abends.

Im Park täglich Doppel-Concert bis Abends 11 Uhr.

Eintritt 50 Pfennig (Montags 1 Mark).

Act.-Ges.

Schäffer & Walcker

BERLIN S.W.,

Linden-Strasse 18.

Erz- und Bildgiesserei für Denkmäler, Thierstücke, Figuren, Grabornamente, Kunstbronzen aller Art.

Atelier Schlabitz

Berlin, Dorotheenstraße 32.

Unterricht im Zeichnen und Malen.

Portrait, Stillleben, Gyps, Akt.

● **Vorbereitung für die Akademie.** ●

Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

Grossbeerenstr. 69

Atelier 46 □m, daneben **Zimmer** 19 □m zur ebenen Erde. Gartenhaus. 700 p. I. 4.

Mal- u. Zeichenschule für Damen

von **Otto Blankenstein.**

W. Schillstrasse 4. — Portal IV. (am Lützow-Platz).

— Auf Wunsch Prospekt. —

W. Collin, Hofbuchbinder Sr. Maj. d. Kaisers,

Berlin W., Leipzigerstrasse 19.

Bucheinbände, Adressen, Album, Mappen usw. Geschnitt. u. getrieb. Lederarbeiten.



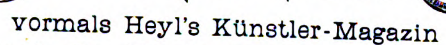
Broncegiesserei
Lauchhammer
zu Lauchhammer.
Bronceguss von Denkmälern
jeder Grösse.
Specialität:
Bronceguss nach dem Wachsausschmelz-Verfahren.

Tempera- & Künstlerölfarben

Dresdner Temperafarben — Reine Künstlerölfarben
Schutzmarke „**Saxonia**", besitzen die höchste Leuchtkraft!
Herrmann Neisch & Co, Künstlerfarbenfabrik in **Dresden N.**
Eingeführt in allen bedeutenderen Kunstschulen:
Berlin, München, Karlsruhe, Dresden, Hannover, Breslau etc.

„Künstlerhaus"
Bellevuestr. 3. **BERLIN W.,** Bellevuestr. 3.
(Verein Berliner Künstler.)
Permanente Kunstausstellung.

Künstler-Magazin

Adolph Hess
vormals Heyl's Künstler-Magazin

Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56.
Fernsprecher Amt I. 1101.
Grösstes Lager von **Zeichen- u. Mal-Utensilien,**
Oel-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben, Malerleinen, Blendrahmen, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben,
Holzbrand-Apparate von Mark 7 an,
Kerbschnitt-Apparate und Vorlagen. — Plastilina.

Robert Schirmer,
Bildhauer,
BERLIN W., Schaperstrasse 32.



Atelier für Bau- und Kunstgewerbe, Stuck- und Cementgiesserei.
Fernsprecher Amt VIa No. 5021.

Eduard Schulte
Kunst-Ausstellung
W., Unter den Linden 1 (Pariser Platz).

HUGO DANZ
Porträtmaler u. Gemälderestaurator
Atelier Berlin W., Taubenstrasse 54.
Empfiehlt sich zur fachgemässen Renovation von Oelgemälden, Pastellgemälden, Miniaturen etc.
Referenzen Ia.

H. Bechhold Verlag, Frankfurt a. M.

Den neuen (III.) Jahrgang beginnt am 1. Januar 1899 *in bedeutend vermehrtem Umfang*



Die illustrierte Wochenschrift
DIE UMSCHAU
unterrichtet in gemeinverständlich. Form über alle Wissensgebiete.
Probenummern gratis und franko.
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und die Post.

Zur **Reinigung** und sachgemässen **Wiederherstellung** von **Kunstdrucken** aller Art, **Büchern**, vollständig oder seitenweise empfiehlt sich
H. Schmaltz,
Berlin O. 27, Blumenstr. 51 a.

Paul Marcus
Kgl. Hof-Kunstschlosser

Werkstatt f. schmiedeeiserne Ornamente
BERLIN SW.
Tempelhofer Ufer 24



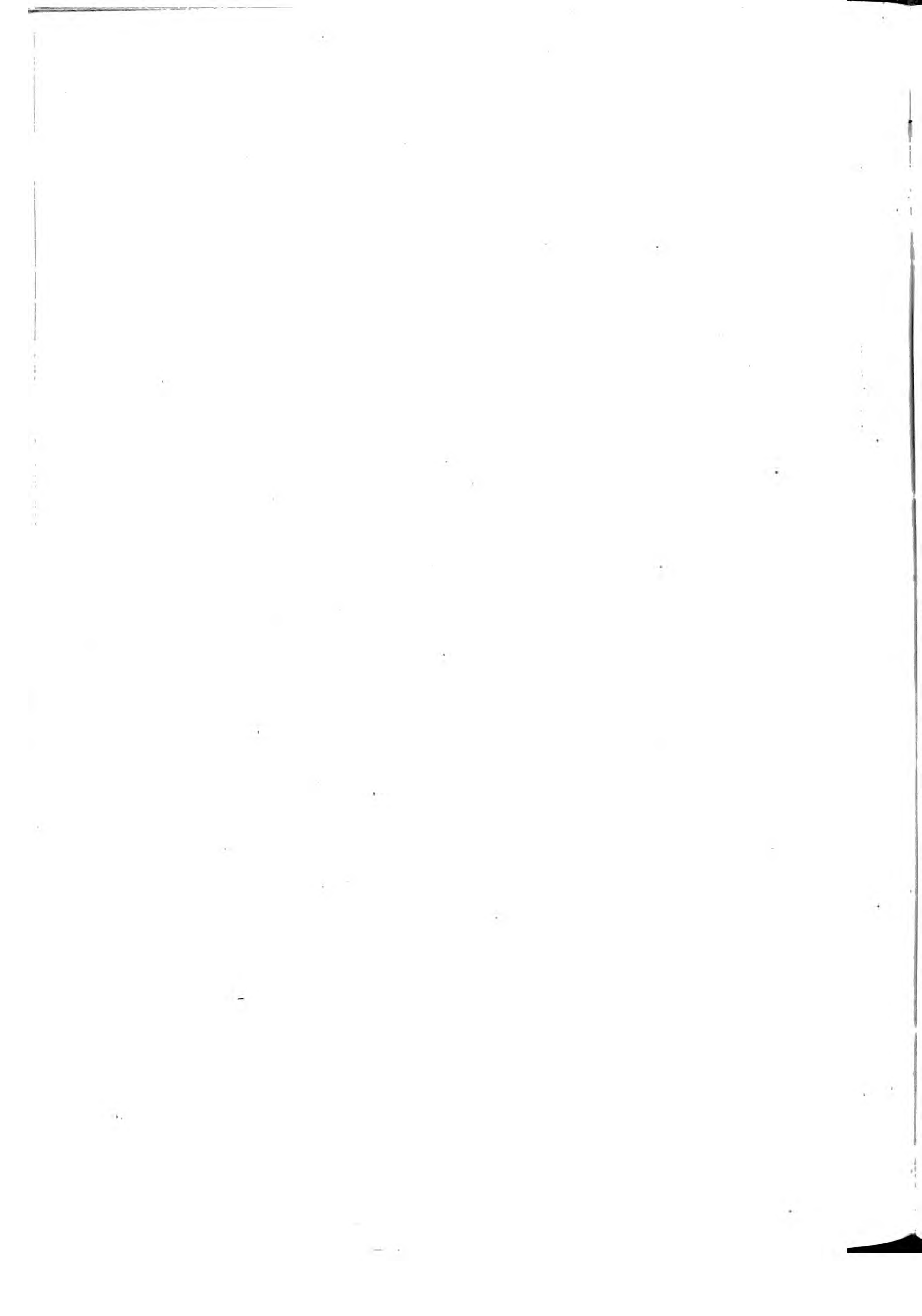
Empfiehlt sich zur Anfertigung von
Kunstschlosser-, Kunstschmiede-, Treib- u. Ätzarbeiten jeder Art
in Schmiedeeisen, Bronze, Kupfer und Messing, in einfachster bis reichster Ausführung, nach eigenen oder eingesandten Zeichnungen.
Ältere Gegenstände werden stilgemäss restaurirt.



1898 München 1898
Jahres-Ausstellung
von Kunstwerken
im kgl. Glaspalast
1. Juni bis Ende Oktober täglich geöffnet.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Verlag der „Deutschen Kunst“, Berlin W. 57. — Verantwortlich für die Schriftleitung Dr. Georg Malkowsky, Berlin W., Steinmetzstr. 26. — Druck von W. Büxenstein, Berlin.


Deutsche Kunst
HANS-SCHULZE-BERL.
Frisch ph.



Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrirte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmetzstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Görlitz, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 14. | 1. Juni 1899. | III. Jahrgang.

Radirungen Weimarischer Künstler.

Schon in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts ist einmal ein achtenswerther Versuch gemacht worden, die von bedeutenden deutschen Künstlern schon mit Liebe und Erfolg gepflegte graphische Kunst des Radirens zu popularisieren und damit dem Publikum Fühlung zu geben mit dem Künstler in unmittelbaren Aeußerungen seiner Ideen, die bei der langsamen successiven Ausführung großer Gemälde oft nur allzu viel verlieren von ihrer ursprünglichen Frische. Leider aber war das Kunstpublikum der vierziger Jahre zu einem Verständnisse für die unverblümte, freie Handschrift künstlerischer Persönlichkeit noch nicht gereift und vermochte darum nicht, der Ausdrucksfähigkeit einer schlichten, selbstständigen Kunstübung Verständniß entgegenzubringen und das geringe Maß ihrer Mittel als einen bedeutenden Vorzug anzuerkennen. Das von J. Buddeus 1841 in Düsseldorf herausgegebene „Album deutscher Künstler in Originalradierungen“ fand, obwohl tüchtige Maler wie Führich, Jordan, von Kobell, Lessing, Preller und Schirmer an ihm betheiligt waren, nicht die verdiente Aufnahme. Wenn das lobenswerthe Unternehmen auch an der Theilnahmelosigkeit des Publikums scheiterte, so wirkte es in Künstlerkreisen selbst doch anregend und führte zunächst zur Gründung von Radiervereinen, die durch die ausschließliche gemeinsame Pflege der freiesten und malerisch wirksamsten graphischen Kunst die Technik der Nadelkunst durch das wirksame pädagogische Mittel der Gegenseitigkeit in der Hand des Einzelnen bald zu einer besonders bevorzugten, auch für die Wiedergabe intimer Stimmungen geeigneten Kunstübung ausbildeten. Mit den innerhalb des Radierklubs erzielten Resultaten konnte man als Vereine, die dem Einzelnen Rückhalt boten, schon muthiger an die Oeffentlichkeit treten. Der Düsseldorfer Radierklub und der „Verein für Originalradierung“ in Berlin gaben ihre Hefte heraus, Sammlungen von kleineren und größeren Blättern, gleich mannigfaltig und interessant durch die verschiedentliche Ausdrucksweise der künstlerischen Individualität wie das trotz einer augenscheinlichen Bevorzugung der Landschaft doch die ganze Erscheinungswelt umfassende Stoffgebiet. Wie das kleine Weimar, das dem tiefen Verständnisse und der Opferfreudigkeit eines für alle höheren, geistigen Interessen begeisterten Fürstenpaares eine schöne Nachblüthe seiner hohen kulturgeschichtlichen Bedeutung zu verdanken hat, immer bestrebt war, auf dem Gebiete der Musik und des Theaters mit der Zeit zu gehen, so gingen auch seine vom Großherzog Karl Alexander begründete Kunstschule und die außerhalb derselben dort thätigen Maler in unabhängigem Weiterstreben vorwärts auf dem Wege, auf dem Friedrich Preller die weimarische Kunst seiner Zeit zu einer anerkannten Höhe geführt hatte. Schon Preller, der Mitarbeiter des Buddeus'schen Albums gewesen, hatte den Bestrebungen zur Förderung der Originalradierung Boden bereitet. Sie wurden von Weimarischen Künstlern mit Freuden aufgenommen, als sie von den zwei niederländischen Malern Linnig zum Programm einer Vereinigung vorgeschlagen wurden, und fanden zunächst ihre Bethätigung mit der Gründung eines freien Klubs, der zwei Mappen im Selbstverlage der Künstler auf Theilung herausgab. Aus diesem Klub heraus entwickelte sich die 1879 gegründete und handelsgerichtlich eingetragene „Gesellschaft für Radierkunst“, deren Protektorat der Großherzog übernahm. Das Unternehmen gedieh aber nicht recht zur Lebensfähigkeit, so daß die Gesellschaft schließlich vorzog, ihre Publikationen, von denen der Gesammtbuchhandel nur acht Exemplare bezogen haben soll, eine Zeit lang einzustellen. In den neunziger Jahren erschienen wieder einige Mappen im Selbstverlage der Künstler und wurden auf den Titel des Protektorates hin vertrieben. Die Bestimmung, in weiteren Kreisen das Interesse und Verständniß für Radierkunst zu wecken und zu fördern, scheinen die damaligen Publikationen der Weimarischen Gesellschaft nicht gehabt zu haben, sie waren zu theuer, um im eigentlichen Sinne populär zu werden, und jedenfalls auch nur für einen kleineren Kreis auserwählter Interessenten berechnet. Allein der Preis des Werkes, das sich bei einem Umfange von 140 Originalradierungen auf 240 Mark stellte, beschränkte seinen Absatz. Erst seit Ende vorigen Jahres



M. Thedy. Studienkopf.

ist es in einer neuen, wesentlich billigeren Ausgabe als Beitrag zu den Bestrebungen, die Radierkunst zu popularisieren, anzusehen. Sein ziviler Preis kommt aber auch einem gesteigerten Interesse und verfeinerten Verständnisse unseres Publikums entgegen, so daß das Unternehmen endlich auf einen materiellen Ertrag rechnen darf und zugleich eine ideale, erzieherische Aufgabe mit einer zeitgemäßen Darbietung erfüllen kann. Die von der Verlagsbuchhandlung von M. Liebscher in Kiel veranstaltete neue Subskriptions-Ausgabe der „Radierungen Weimarischer Künstler" beschränkt sich auf eine für den künstlerischen Charakter des Werkes nicht eben unvortheilhafte Auswahl von nur 48 Blättern, die in drei Abtheilungen erscheinen sollen. Jede einzelne der drei Mappen, von denen die erste bereits vorliegt, kostet 20 Mark; für Subskribenten auf das ganze Werk ermäßigt sich dieser gewiß nicht hohe Preis noch um 5 Mark. Da viele der an der interessanten und künstlerisch vornehmen Sammlung betheiligten Künstler, wie Hagen, Gleichen-Rußwurm, Thedy, Weichberger, Hans W. Schmidt, noch jetzt in Weimar thätig sind, so gewährt sie nicht nur einen erfreulichen Ueberblick über das künstlerische Schaffen in Ilmathen während eines um zehn Jahre zurückliegenden Decenniums, sondern kann auch einen, wenngleich noch nicht erschöpfenden Begriff von dem heutigen Stande der Malerei in Weimar geben. Viele Arbeiten der genannten Künstler verrathen einen frischen, modernen Zug und lassen als reife Früchte auf einen für moderne künstlerische Anschauungen empfänglichen und ergiebigen Boden schließen. Wenn hier nicht gleich alle bereits in der Bilderreihe der ersten Mappe mit Arbeiten vertretenen Künstler namhaft gemacht werden und durch besonderes Hervorheben ihres Beitrages gebührende Würdigung erfahren, so unterbleibt diese nur aus Rücksicht auf die noch in diesem Jahre und 1900 zu Weihnachten folgenden Abtheilungen des Werkes, in denen sie mit noch besseren und für ihre Schaffensweise charakteristischeren Leistungen vertreten sein werden, denn die Musterblätter sind gerechter Weise in gleicher Anzahl auf die drei Mappen vertheilt worden. Außerdem sei einer rückhaltslosen Anerkennung gestattet, aus der gediegenen Auswahl noch die engere Auswahl einer Elite zu treffen, und damit zugleich dem persönlichen Geschmacke sein Recht eingeräumt.

Das beste Blatt ist eine Radirung des 1895 zu Weimar verstorbenen Schafmalers Albert Brendel. Der tüchtige Künstler war ein Schüler Couture's, von dem er ebenso stark beeinflußt war als von dem Pariser Thiermaler Palizzi. Brendel's Kunst hatte einen stark französischen Charakter; mit ihm und durch enge Beziehungen zu Malern wie Th. Rousseau, Diaz, Troyon und Dupré ist der Künstler der Schule von Fontainebleau treu geblieben. Seine Bilder fanden in Paris darum leicht Liebhaber, aber auch in Deutschland wurden sie sehr geschätzt und für Kunstsammlungen angekauft. Zwei Gemälde Brendel's besitzt die Nationalgalerie in Berlin, andere die Kunsthalle in Hamburg und das Stadtmuseum zu Königsberg. Seit 1875 bis zu seinem Tode war Brendel als Professor an der Kunstschule in Weimar, der er kurze Zeit als Direktor vorgestanden hat, thätig. Wie Brendel's Gemälde zeichnet sich auch die Radirung aus durch ungemein scharfe Beobachtung und Charakterisirung der einzelnen Thiere, in deren Darstellung der Maler Meister gewesen ist. Durch die Vertheilung von breit gehaltenem Licht und Schatten hat Brendel auch mit der Nadel eine malerische Wirkung erzielt, die seine Radirung ebenso auszeichnet als die Sicherheit der Zeichnung. Beide aber sind in solchem Grade nur möglich bei einer seltenen Beherrschung der Technik. Noch kräftiger in der Tiefe und derber im Strich ist die wirkungsvolle Landschaft von dem Weimarischen Impressionisten Freiherrn von Gleichen-Rußwurm, einem Enkel Schiller's. Gleichen-Rußwurm ist ein Schüler Theodor Hagen's in Weimar. Da die Mappe auch eine Radirung des letzteren enthält, ist Gelegenheit zu einem interessanten Vergleich von Schüler und Meister geboten. Beide bevorzugen mitteldeutsche Motive und haben gemeinsam eine realistische Auffassung und kräftige malerische Darstellung. Gleichen-Rußwurm übt die Nadelkunst mit besonderer Vorliebe und hat mehr als 50 Radirungen, meist intime Landschaftspartien mit unbedeutender Staffage geschaffen. Ein kleines Meisterstück ist auch ein „Studienkopf" von Max Thedy. Der alte Mann, mit der Pfeife im Munde, ist ein bekanntes Weimarisches Modell, das bei der in Ilmathen nicht gerade sehr starken Konkurrenz im Thedyatelier beinahe soviel sitzt als zu Hause. Die eigenartige Strichlage der Radirung ist eine getreue Uebersetzung der Maltechnik Thedys. Auch der radirte Kopf beweist des Künstlers Meisterschaft in der Wiedergabe alter, malerisch interessanter Gesichter, die ihn mehr zu reizen scheinen, als weiche jugendliche Schönheit. Eine kleine, fein gearbeitete Flußlandschaft von Robert Danz, der jetzt als Zeichenlehrer in Kreuznach lebt, ist interessant durch die geschickte Behandlung der Platte mit kalter Nadel. Zwei Maler, die verschiedene Arten ihrer Kunst pflegen, der Thiermaler Konrad Ahrendts und der Landschafter F. Hoffmann-Fallersleben, ein Sohn des Dichters von „Deutschland, Deutschland über Alles!", haben zusammen ein Winterbild radirt. Dadurch, daß der eine dem anderen die seinem Spezialgebiet angehörige Staffage geliefert hat, haben beide zusammen ein Bild geschaffen, das als Landschaft ebenso gut ein Kunstwerk ist, denn als Thierstück. Keines von beiden wirkt nebensächlich. Der verschneite Wald sowohl, als die Wildschweine sind künstlerisch durchgeführt. Mit den erwähnten Blättern ist der Inhalt der Mappe noch keineswegs erschöpft. Sie enthält noch Landschaften von Rettich, Rieß, Lorenz, Buchholz und Weichberger, von denen nur noch der zuletzt genannte in Weimar lebt, Genrebilder von Linnig, Frenzel, Schulz, der in einer zarten etwas ängstlichen Handschrift noch den früheren Lithographen Krause'scher Schule verräth, und Zimmer. Zimmer's „Knaben", die auf kleinen Schlitten lachend und schreiend die Eisbahn hinuntersausen, ist ein lebendiges und fesselndes Bild, wohl geeignet, unter Glas und Rahmen die Wand eines Zimmers zu schmücken. Auch der Pferdemaler H. W. Schmidt, bekannt durch eine große Reihe von Kaiserbildern, ist mit einer Radirung vertreten.

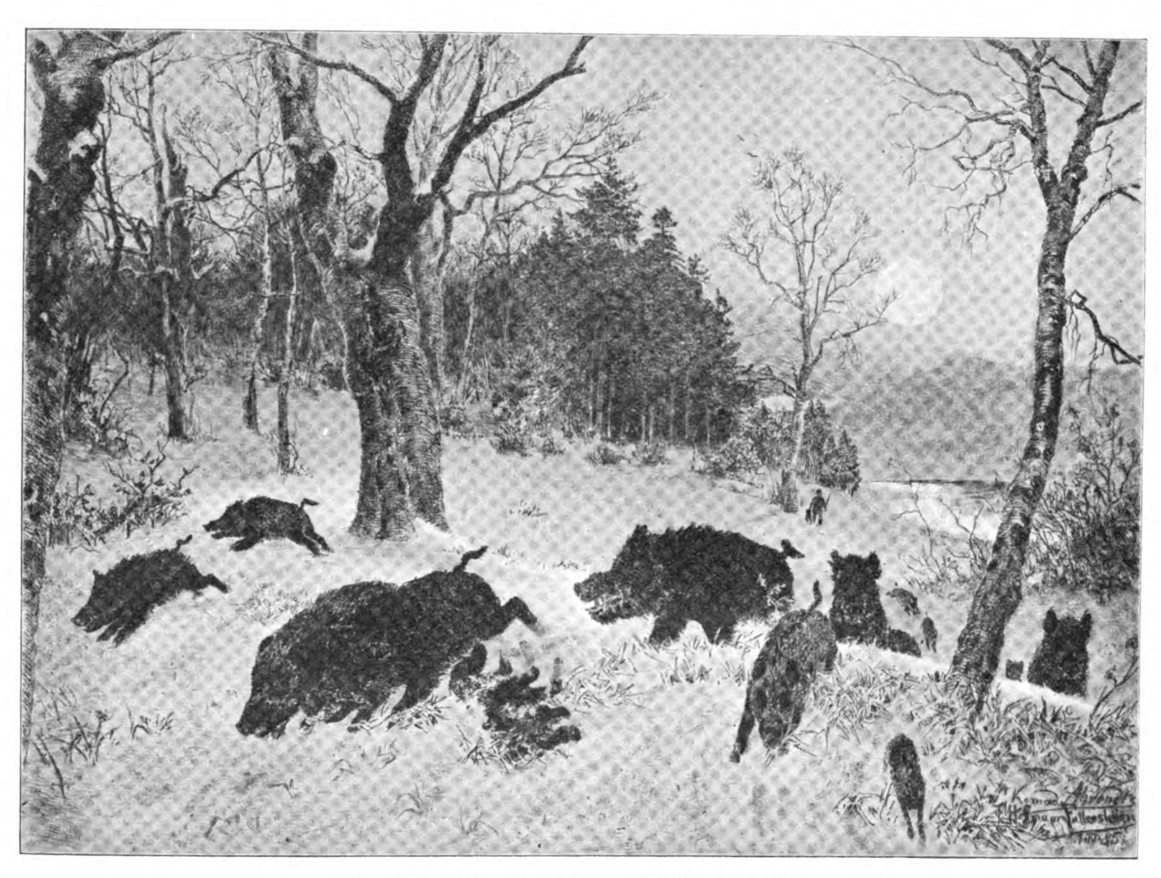
Da die Weimarischen Künstler für ihre Radirungen auf den internationalen Ausstellungen in Wien, London und Boston mit ersten Preisen gekrönt wurden, darf man von den weiteren Mappen das Beste erwarten. Die Ausstattung der vorliegenden ist splendid, die Ausführung der Bätter tadellos. Sie sind auf schwerstem Kupferdruck-Karton von Japan-Papier in Größe von ca. 50 : 35 cm hergestellt worden. Für ein solches gediegenes künstlerisches Prachtwerk ist der Einzelpreis von 20 Mark gewiß nicht zu hoch.

Deutsche Kunstausstellung Dresden 1899.

I.

Die am 21. April 1899, zwei Tage vor Königs Geburtstag, in Sachsens Hauptstadt eröffnete „Deutsche Kunstausstellung" ist die zweite moderne große Kunstausstellung, die Dresden aufzuweisen hat, die erste aber in ihrer Art überhaupt. So wichtig für den Erfolg der Ausstellung von 1897 auch die Betheiligung der fremden Künstler, vor Allem der Franzosen und Engländer und der belgischen Bildhauer war, einen so respekteinflößenden Eindruck das Können dieser Meister auch da machte, so glänzend hatte sich doch auch die deutsche Kunst neben jenen behauptet. Sie hatte einmal, oder gar — endlich wieder gezeigt, daß sie, nach langem, mühseligen Ringen mit den neuen Aufgaben und Ideeen nach Jahren der Abhängigkeit von fremden Vorbildern, sich zu einem eigenwüchsigen, kraftvollen Schaffen durchgearbeitet hat, daß sie nun ganz auf eigenen Füßen steht und

keine Rivalität mehr zu scheuen braucht. Sie zeigte sich modern, nicht im alltäglichen Sinne dieses Schlagworts, d. h. den reinsten Neuigkeitsbedürfnissen nach Inhalt und Form entsprechend, sondern modern als der unmittelbare Ausdruck eines sich seiner Mittel und Ziele durchaus klar bewußten Fühlens, das aus den feinsten Regungen der Persönlichkeit heraus die Quellen der Gestaltung erschließt. Der wahrhaft bewundernswerthe, ihrer bis zum letzten würdige Rahmen, den ihre Werke in Dresden gefunden hatten, trug nicht zum Geringsten dazu bei, ihr das begeisterte Lob aller zu sichern, die ihr dort gegenübertraten. Aus diesem großen und schönen Erfolg entwickelte sich unter den Dresdener Künstlern der Plan zu einer Veranstaltung, die, zum ersten Mal, die Schöpfungen deutscher Meister zu einem großen Gesammtbilde vereinigen sollte; das Ergebniß ihrer Arbeit ist die „Deutsche Kunstausstellung", wie sie heute vor uns steht. Die Räume sind dieselben, wie sie vor zwei Jahren sich erprobt haben: die Säle des großen Ausstellungsgebäudes am Großen Garten, das die Stadt Dresden damals zum ersten Mal den bildenden Künstlern überlassen hatte. Die Gestaltung der Räume im Einzelnen hat gewisse Veränderungen erfahren; so ist vor Allem die große Halle an der Hinterseite des Gebäudes, die damals im Ganzen als Skulpturenhalle verwendet worden war und u. A. die Arbeiten des ausgezeichneten Belgiers Vanderstappen beherbergte, durch Zwischenwände in drei Schiffe getheilt worden. Die Weimaraner, Holsteiner und einige Dresdener haben hier eine Stätte gefunden. Den Eckpavillon des linken Hauptflügels füllen eine Reihe von Zimmereinrichtungen aus, die durch Kabinette an der rechten Flanke des Hauptsaales ergänzt werden. Die ersten drei Kabinette dieser Reihe sind der Ausstellung von Alt-Meißner Porzellan vorbehalten, während der große hintere Saal, in dem damals die Engländer hingen, nebst dem anstoßenden Zimmer nun die Lukas-Cranach-Ausstellung enthält, d. h. eine Auswahl von Werken dieses Meisters, wie sie noch nie so beisammen gesehen worden ist, für den Kunsthistoriker von unschätzbarem Werthe, für den Laien wenigstens außerordentlich interessant, vor Allem beim Vergleich mit den Gemälden unserer Zeit. Die große Halle, deren Ausstattung durch Paul Wallot im Jahre 1897 wohl jedem Besucher unvergeßlich geblieben ist, erreicht zwar in ihrer jetzigen Gestalt die damalige nicht, schlägt aber im Zusammenklang der drei Grundfarben, des Roth der Teppiche, des Blau und Gelb an den Wänden und Gelb an der großen Balustrade, einen so kecken, fröhlichen Ton an, daß man deswegen auch über die wohl fühlbaren Mängel in der architektonischen Gliederung, vor Allem was die Anlage der großen Estrade mit ihren Treppen anbetrifft, gern hinwegsieht. Durchaus unglücklich in ihrem Verhältniß zu der Architektur, die sich in wuchtigen, barocken Formen bewegt, erscheinen die zerbrechlichen grünen Stakete in der Eingangshalle unter der Kuppel; auch ist die blaue Beleuchtung dieses Raumes doch ein zu billiger Effekt, selbst wenn als einziges Kunstwerk die temperamentvolle Begas'sche Gruppe: „Der elektrische Funke" in Betracht kommt. Die farbige Ausstattung der Ausstellungsräume sonst ist wieder wundervoll geglückt. Wenn man auch immer wieder, und mit Recht, darauf hinweist, daß der beste Hintergrund für ein Kunstwerk der unauffälligste ist, so sind wir doch jetzt auch zu der Erkenntniß gekommen, daß ein Gemälde, sobald es überhaupt koloristisch wahr und einheitlich ist, durch eine energisch farbige Wandfläche noch bedeutend in seiner Wirkung gehoben werden kann, sogar einen scharfen, koloristischen Gegensatz nicht zu scheuen braucht. So viel ich mich erinnere, ist die Münchener Sezession mit der verschiedenartigen Tönung der einzelnen Ausstellungssäle vorangegangen, und jetzt in Dresden hat man, wie schon vor zwei Jahren, die feinsten Wirkungen damit erzielt. Einzig in dem kleinen Kabinet, das eine gewählte Anzahl von Werken Dresdener Akademieprofessoren enthält (Nr. 10), ist man über das Ziel hinausgeschossen: der an sich wunderschöne grüne Plüsch, mit dem dieser Raum ausgeschlagen ist, wirkt als Hintergrund in seinem Wechsel matter und schillernder Flächen viel zu unruhig, und zusammen mit dem goldnen Lorbeerfries an sich zu prunkvoll, zu selbstständig. Musterhaft als farbige Gesammterscheinung ist z. B. der Saal der Sezession, Nr. 32, in bläulichem Ton gehalten, ebenso der goldfarbene Raum der Münchener daneben. Das Gewagteste in dieser Beziehung bietet Hans Unger



Konrad Ahrendt und F. Hoffmann-Fallersleben. Sauve qui peut.



Robert Danz. Strand zu Ellenbeck.

in seinem eignen kleinen Kabinet, Nr. 5, neben dem Klingersaal. Der erste Eindruck des im strengsten Violet ausgemalten Zimmerchens ist geradezu niederschmetternd, erst allmählich empfindet man, daß diese Farbe, wenn man sie überhaupt gelten läßt, eben gerade nur für den Stil der Unger'schen Gemälde möglich ist: sie unterstützt die Forderung, die dieser Künstler an den Beschauer stellt, nämlich von jedem, der natürlichen Erscheinung der Dinge entsprechenden Farbengefühl zu abstrahiren, sich dem Eindruck seiner phantastischen Umwerthung der natürlichen Farbenempfindungen ganz hinzugeben. Wenn wir uns erst daran gewöhnt haben, ein Kunstwerk als das zu nehmen, was es sein will, nämlich nicht als ein Ausstellungsobjekt, ein Kunstvereins-heerdenthier, sondern als ein in sich abgerundetes und selbstständiges Produkt eines bestimmten, idealen Prozesses, das in unseren vier Wänden sein Heim finden soll, das ein Recht darauf hat, für sich zu sprechen, aus dem Zusammenhang mit unserer nächsten Umgebung heraus, dann werden wir auch lernen, ihm einen Hintergrund zu geben, wie er zu ihm paßt; dann wird die Sprache, in der es zu uns spricht, von keinen anderen Lauten übertönt werden, und die Freude daran wird andauernder und reiner sein. —

Die Ausstellung des Alt-Meißener Porzellans ist, aus demselben Geiste heraus, der so in dem Ausgleich des Kunstwerkes mit seiner Umgebung fast stets das Rechte zu treffen gewußt hat, zu einem Gesammtakkord der feinsten Rokokostimmung geworden. Denn es ist doch immer das Rokoko, diese goldne Zeit der graziösesten Lebenslust, dieser Rausch einer ungetrübten Sinnenfreude, die das Dasein wie den perlenden Schaum des Champagners schlürfte, in dem der Höhepunkt der gesammten Porzellankunst liegt. Diese Welt des Puders und der Stöckelschuhe, der Reifröcke und der Galanteriedegen, die mit einer bewundernswerthen Schärfe und Feinheit der geistigen Bildung den tiefsten Stand des moralischen Empfindens vereinigte, wird in diesen drei mäßig großen Räumen aufs Neue lebendig. Sie treten auf wie die Zimmer eines Schlosses, etwa ein Empfangszimmer, ein Speisesaal und ein Gartensalon; jedes vertritt eine der drei Hauptperioden der Meißner Kunstthätigkeit. In dem ersten, das nach dem Hauptmeister seiner Zeit, dem Maler Joh. Georg Herold (1696—1775), den Namen trägt, sehen wir den Einfluß der chinesischen und japanischen Vorbilder noch übermächtig. Es sind die Jugendjahre der neuen Technik, die letzten Regierungsjahre des deutschen Louis XIV., August des Starken. Die Formen sind noch einfach, der Hauptwerth wird auf eine glänzende Farbe gelegt, die in einer phantastischen Zeichnung mit allerhand Thier- und Pflanzenmotiven zum Ausdruck gelangt. In die Blüthezeit des Stils, die mit dem Namen J. J. Kändler verknüpft ist, führt uns der zweite, größere Saal. Die ausgelassene, aller Symmetrie und Ordnung spottende Linienführung des Rokoko vereinigt sich hier auf's glücklichste mit den Reizen des Materials; es ist der Triumph des Graziösen. Die Farben treten mehr zurück, werden diskreter abgestimmt; die plastische Durchführung im Detail ist von einer entzückenden Feinheit und Akkuratesse. Als Glanzstück prangt hier das berühmte Schwanenservice auf dem Mitteltisch, das sich der Minister Graf Brühl, der berüchtigte Favorit August's III., hatte anfertigen lassen. Der letzte Raum zeigt uns den Stil in seinem Umschwung zu den Formen des Klassizismus, die Marcolini'sche Periode. Die Technik ist noch auf der früheren Höhe, aber der Rausch der Phantasie ist verflogen, die Antike macht ihren immer mächtiger werdenden Einfluß geltend. Das zeigt sich auch in dem theilweise vollständigen Zurückdrängen der Farbe: die unglasirten Kleinskulpturen, die Biskuitfiguren, sind an die Stelle der Schäfer

und Sc
geschmac
der klein
ist von
Delikates



Militärn
Flucht d
Ausstell
mißt ma
die auch
ein Gesa
ist auf
von Be
folge, fe
fern geb
zukehren
die Dres
eigentlich
auch nic
immerhi
Stiche,
gewerbli
zum Sc
gespeiche
Triebe,
künstleri
gegeben

Ueberhäufung; nur selten hängen zwei Bilder übereinander; die Ueberzahl ist in einer Reihe nebeneinander in mäßiger Höhe angebracht. Die diesjährige große Kunstausstellung hat auf den Ruhm, den Glaspalast zu besitzen, in dem Berlin vor allen anderen Kunststädten Europas die meisten Quadratmeter bemalter Leinewand als Tapeten anbringen konnte, verzichtet und sich mit einer scheinbar geringeren, aber zweckmäßigeren Höhe der Wände begnügt. Sie wirken dadurch niedriger, daß die das Oberlicht dämpfenden Velarien entsprechend weiter herabgelassen sind. Einige Räume machen durch farbige Bekleidung des Fußbodens und der Wände sogar einen beinahe salonmäßigen Eindruck. Mit vielem Geschmack hat die „Vereinigung der Berliner Architekten“ den Raum ihrer Sonderausstellung dekorirt. Auf der rothbraunen, mit Goldbronze betupften Wand kommen die Entwürfe gut zur Geltung. Der grün gefärbte Fußboden und darüber als Borde ein breiter, hellblau, weiß und braun gefärbter Fries von Lilien und Gänseblumen, zwischen denen allerlei Gethier kreucht und fleucht, sind zart gegeneinander abgestimmt und vereinigen sich zu einer harmonischen, wohlthuenden Gesammtwirkung. Einen recht vornehmen und eigenartigen Eindruck macht die von Fräulein Marie Kirschner besorgte Ausschmückung von Saal 29 der kunstgewerblichen Abtheilung. In lichten Farben blau und gelb ist der Raum zu einem komfortablen Boudoir ausgestattet. Den Bezug der Wand und der Möbel schmücken dekorative in Applikation und Stickerei gearbeitete Blumen. Durch ihre grelle Färbung der Wände und Fußböden beunruhigen zunächst das Auge Saal 16 und 11, die beide in denselben grünen und rothen Tönen nur in entgegengesetzter Verwendung gehalten sind. Die Farbenvertheilung des letzteren ist darum als die günstigere zu bezeichnen, weil durch einen grünen Fußboden nicht die unruhigen Reflexe auf den Goldrahmen hervorgerufen werden wie durch einen rothen. Sie würden besonders die elegische Stimmung der hier kollektiv ausgestellten Landschaften des Romantikers Schennis ganz wesentlich beeinträchtigen. Daß mit einer Sonderausstellung einer Reihe seiner Werke Gelegenheit geboten ist, einen in letzter Zeit etwas in den Hintergrund getretenen Künstler von Neuem schätzen und kennen zu lernen, darf als ein weiterer Vorzug der Ausstellung erwähnt werden. Er kommt noch einigen Künstlern zu statten, wie Josef Scheurenberg, dem weichen, gefühlvollen Schilderer profanen und religiösen Genres und sorgsam beobachtenden Bildnißmaler, dem Orientalisten Max Rabes, dem Genremaler Ernst Hausmann, Karl Breitbach, der die Schönheit der Alpennatur schildert, dem Marinemaler Hans Bohrdt, dem Illustrator Carl Gehrts und Michetti, dem farbenfreudigen Schilderer des Volkslebens in den Abruzzen. Ein hohes Verdienst ist es, durch eine solche Kollektivausstellung einen fast vergessenen, verstorbenen Künstler der zu einer Schätzung seiner Arbeiten erst herangereiften Nachwelt vorzuführen. Der 1863 gestorbene Frankfurter Thiermaler Teutwart Schmitson ist der besten deutschen Maler unseres Jahrhunderts einer, wenn er auch in Muther's Kunstgeschichte noch nicht erwähnt ist. Der Verwaltung der „Nationalgalerie“ gebührt das Verdienst, durch Erwerbung dreier trefflicher Bilder von Schmitson auf einen von seiner Zeit unterschätzten Vorläufer moderner Malerei nachdrücklich hingewiesen und seinem Namen zu verdientem Ansehen verholfen zu haben. Die Arbeiten, die zu einer pietätvollen Ehrung des Verblichenen in der großen Jahresausstellung vereinigt sind, hat Prof. Meyerheim aus Berliner Privatbesitz zusammengebracht. Namen von bestem Klange reihen sich noch an die oben genannten: Lenbach, Leibl, Exter, Menzel, Meyerheim, Koner, Alma Tadema, Segantini u. A. m. sind mit guten Bildern vertreten. In Ermangelung eines eigentlichen Sensationsstückes mußte des Parisers Georg Rochegrosse vom Künstlerhause her und aus illustrirten Zeitschriften bekannte Menschenpyramide „Die Jagd nach dem Glück“ herhalten. Das große Gemälde könnte auch dem sensationsbedürftigen Publikum genügen, wenn es noch durch den Reiz der Neuheit wirkte. Als letzter Genuß bietet sich dem Besucher schließlich die Ausstellung des „Verbandes deutscher Illustratoren“. Sie, die zu einer eingehenden Betrachtung und gebührenden Würdigung die ganze Frische künstlerischer Genußfähigkeit erfordert, bietet sich dem Auge leider erst, wenn es sich an mehr als tausend Gegenständen müde gesehen hat, so daß ihr schon ein ausschließlicher Besuch gewidmet werden muß. Recht spärlich ist diesmal die Plastik vertreten, die trotz aller Kaiserstandbilder noch immer keinen großen, monumentalen Zug angenommen hat. Die geringe Anzahl von Skulpturen ermöglichte eine gelockerte Aufstellung vor einer wirksamen Folie aus lebendem Grün. Einige Bildwerke sind fast versteckt hinter den Wedeln eines Palmenhains, zu dem die große Skulpturen-Halle durch den von der Hamburger Gartenbau-Ausstellung her bekannten Kunstgärtner L. Winter in Bordighera verwandelt ist. Ein hervorragendes Werk der Bildhauerkunst steht vor dem Eingange unter freiem Himmel, Touaillon's „Siegesreiter“, ebenso imposant in seiner klassischen Ruhe wie des Künstlers „Amazone“ neben der Nationalgalerie. Die freie Luft bekommt dem Reiter vortrefflich, nur hätte sich doch noch ein günstigerer Platz inmitten der grünen Umgebung finden lassen; wo er jetzt aufgestellt ist, steht er eigentlich im Wege. Was die diesjährige Ausstellung von ihren Vorgängerinnen noch wesentlich unterscheidet, ist ein Verlust, den man aber nicht gerade zu betrauern braucht: der Ehrensaal ist eingegangen. Im Ganzen macht sie einen günstigen Eindruck und verspricht sogar noch einige Ueberraschungen, wenn der von Professor Eckmann übernommene, jetzt noch recht kahle Raum erst ausgestattet ist und die Wiener Künstler, die erst Mitte Juni erwartet werden, in ihren Saal eingezogen sind. Daß die Landschaft ganz bedeutend vorherrscht, bedarf eigentlich keiner Erwähnung. Man ist ihre hervorragende Rolle gewohnt und darf sie als Zeichen der Zeit hinnehmen, deren Empfindungsweise einen mehr lyrischen als epischen oder dramatischen Grundzug aufweist. Mit den Sezessionsausstellungen und den noch fortdauernden Ausstellungen bei Schulte und Keller & Reiner beginnt der Sommer mit einem Uebermaß von Kunstgenuß, aus dem als letzte Weisheit sich die Einsicht ergiebt, daß von der großen, beängstigenden Menge der Kunstprodukte nicht wenig überflüssig ist. Bei Schulte interessirt besonders die Sonderausstellung des Weimarischen Künstlervereins „Appelles“, der schon in verschiedenen Städten als erfreulicher Repräsentant Weimarischer Kunstbestrebungen ausgestellt hat.

Albert Brendel. Schafe.

Andromeda von J. P. Melchior.

Was Kaendler für die Meißner Porzellanmanufaktur war, Dominicus Auliczek für Nymphenburg und Wilhelm Bayer für Ludwigsburg, das hat der Bildhauer Johann Peter Melchior für die 1746 gegründete Höchster Porzellanfabrik zu bedeuten. Er war in den Jahren 1770—1780 als ihr Modellmeister thätig und hat die Entwürfe zu den besten und bezeichnendsten Erzeugnissen der Fabrik geschaffen. Sie fallen ihrer Entstehungszeit und ihrem Stile nach zwischen die Meißner und Wiener Porzellane, deren Blüthezeit dort noch vor der Mitte des 18. Jahrhunderts und hier gegen sein Ende hin zu suchen ist. Melchior gehört demnach der Zeit des Uebergangs vom Rokoko zu dem schlichteren Stil der nachfolgenden Periode an und hat in einer Formensprache, die sich gleich weit entfernt hielt von dem sprudelnden Uebermuth und der Geziertheit des Rokoko als antikisirender Nüchternheit, seine glücklichsten Werke geschaffen. Sie sind, da sie auch schon unter dem Einflusse der Antike entstanden sind, von ruhigerer Formenbildung und von einer plastisch strengeren, schon mehr dem Statuarischen zugewandten Behandlung als die Meißener Figuren und noch zierlicher und anmuthsvoller im Sinne des Rokoko als die Erzeugnisse Wiens. Das Thonrelief „Andromeda“, das sich nebst seinem Gegenstücke „Prometheus“ im „Städtischen Museum“ zu Frankfurt a. M. befindet, weist alle Vorzüge und Eigenarten von Melchior's Kunstweise auf. Strengere Linien in der Stellung des Körpers und Anordnung der Draperie, als wir bei ausgesprochenen Rokokofiguren finden, und mehr Grazie und zierliche Anmuth, als sie den Gestalten der antikisirenden Richtung eigen zu sein pflegt. Der Rücken der nackten Frauengestalt, die sich ängstlich an den Felsen drückt, um dem herannahenden Meeresungeheuer verborgen zu bleiben, ist weich und zart behandelt; in der Szene überwiegt noch das Liebliche, Genrehafte vor dem Heroischen der späteren Zeit; der strenge Stil, mit dem der Klassizismus mythologische Stoffe behandelte, hat noch nicht das Abbild der Natur mit seiner künstlerischen Gesetzmäßigkeit durchdrungen. Das Relief gehört zu den größeren Arbeiten, die Melchior in Mainz geschaffen hat, und ist im Jahre 1772 entstanden. Der 1742 im Dörfchen Lintorp bei Düsseldorf geborene Künstler war Autodidakt, so daß Lipowzky mit vollem Rechte von ihm sagen darf „im Grunde bildete Melchior sich selbst“. Er hat sich vom Hirtenjungen emporgearbeitet zu einem tüchtigen Meister der plastischen Kunst und sich durch unausgesetzte strenge Selbstzucht und eisernen Fleiß eine Bildung angeeignet, die ihn befähigte, sich auch schriftstellerisch zu beschäftigen. Außer verschiedenen Aufsätzen, die er gelegentlich im „Pfälzischen Museum“ veröffentlichte, ist von ihm zu Mannheim im Jahre 1781 ein „Versuch über das Sichtbare und Faßbare in der bildenden Kunst“ erschienen. Man muß den schlichten Mann, dem ein regelrechter Bildungsgang versagt geblieben ist, bewundern, denn es ist ihm gelungen, von einer niederen Stufe aus „durch fleißige Uebung, Anstrengung und Selbstdenken in der Theorie und Ausübung der Kunst weit zu kommen“. Er trat mit hochgestellten und geistig bedeutenden Persönlichkeiten in Verkehr und nannte sich selbst „Goethe's Freund“. Im Schlößchen Tiefurt bei Weimar befindet sich ein Gipsmedaillon mit dem Reliefbildnisse des Dichters. Die Rahmenaufschrift des plastischen Porträts lautet: „Der Verfasser der Leiden des jungen Werther's durch seinen Freund Melchior 1775 nach dem Leben gearbeitet“. Der Porträtbildnerei huldigte Melchior mit Vorliebe; in ihr konnte sein Naturalismus glücklich zum Ausdruck kommen. Ein Thonmodell zu dem Porträt von Damian Friedrich Dumeiz, Kapitularen und Dechanten zu Frankfurt, das sich im Berliner Kunstgewerbemuseum befindet, soll ebenfalls eine Arbeit von der Hand des Höchster Meisters sein. 1779 siedelte Melchior, der einen Ruf nach Sèvres abgelehnt hatte, nach Frankenthal über und 1798 wird er Inspektor der Nymphenburger Porzellanmanufaktur. Er bekleidete die Stelle 24 Jahre lang und starb zwei Jahre nach seiner Pensionierung im Jahre 1825 in Nymphenburg. In seinem Alter verfiel er in Schwermuth, theils in Folge schwerer Verluste lieber Angehöriger, theils weil er allein stand in einer fremden Zeit, in der eine junge, von neuen Anschauungen durchdrungene Generation kein Verständniß hatte für die Ideale des greisen Meisters. Seine Andromeda ist eine seiner besten Arbeiten und charakteristisch für eine Uebergangskunst.

Der Stil Van de Velde's.

Von Georg Malkowsky.

Kunstwissenschaft und Schönheitslehre sind zu junge Zweige des Wissens, um viel mit lebendigen Entwicklungsstadien zu thun gehabt zu haben. Statt zu beobachten, mußten sie sich damit begnügen, zu rekonstruiren. Zum ersten Male seit ihrem Bestehen bietet sich ihnen die Gelegenheit, sich mit einem werdenden Stil abzufinden. Da greift denn naturgemäß eine gewisse Rathlosigkeit Platz. Man sucht aus der bekannten Vergangenheit zu erklären, was man als ein Neues zunächst aus der Anschauung begreifen lernen sollte. Das viele Kunstwissen hat das naive Kunstempfinden verkümmert, die eingelernten Formeln versagen und man lehnt das Unverstandene als ein Unverständliches ab.

Dazu kommt der Uebereifer der Bekehrten, die in dem Alten nur das Veraltete sehen, das Neue wie ein Wunder anstaunen und über dem Messias seine Vorläufer vergessen. Kritischer Tadel und kritiklose Bewunderung erweisen sich als gleich schädlich für das Entstehende.

Wir sind aus früheren Epochen daran gewöhnt, die Architektur an dem Ausgangspunkt eines jeden neuen Stils zu finden, der alle anderen Künste in das ihm eigenthümliche Formelsystem zwingt. Die Säule des griechisch-römischen Alterthums, das Gewölbe der romanischen, der Spitzbogen der gothischen Periode geben gewissermaßen das Stichwort für den Eintritt der entsprechenden Stilentwicklung. Diese Thatsache entspricht der Seßhaftigkeit, der Freude am eigenen Heim, die Alterthum und Mittelalter beherrscht. Der Sinn für das Schöne ging vom öffentlichen und vom Privathause aus, die Schmuckformen des Geräths bequemten sich der Eigenart des umschlossenen Raumes an. Was sich hier unbewußt im natürlichen Zusammenhang vollzogen, wurde in den epigonen Stilabarten der Renaissance, des Barock und des Empire zur bewußten Nachahmung, während die naturalistischen Ansätze des Rokoko, von prunkvollem Ziereifer der Höfe überwuchert, durch die antikisirende Revolution verdrängt wurden.

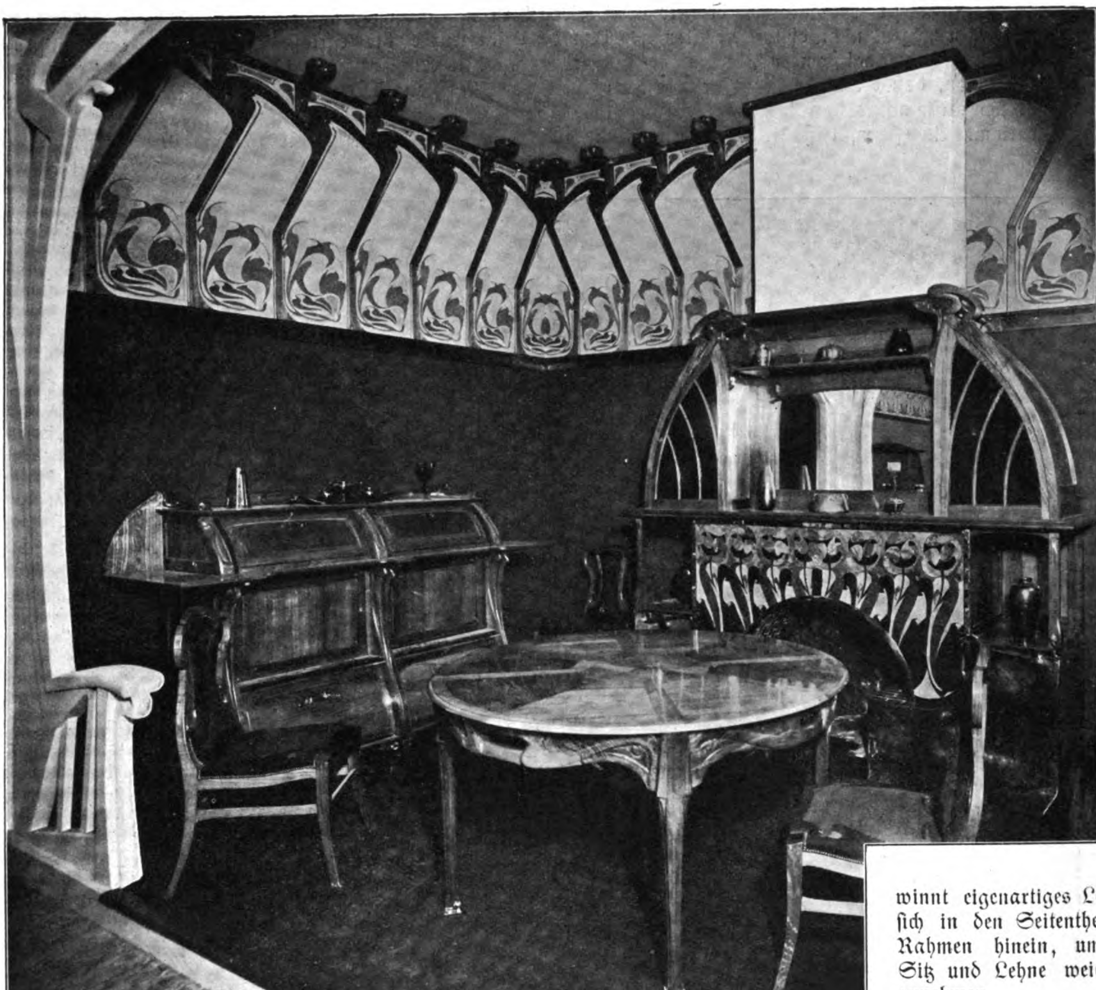
Die Thatsache, daß der neue Stil von den Geräthformen auszugehen scheint, ist im Zeitalter der Freizügigkeit und der Miethskaserne nicht sonderlich überraschend. Die Riesenstädte sind der Entwicklung architektonischer Eigenart nicht eben förderlich, der Errichtung des eigenen Heims stehen die wirthschaftlichen Verhältnisse hindernd im Wege, das Geräth verliert den Zusammenhang mit den wechselnden Miethsräumen und damit zugleich den formbestimmenden Charakter der stabilen Schwere.

Der ästhetische Lehrsatz, daß der Stil fortzeugend den Stil gebären muß, hat seine Giltigkeit verloren, wir sind zur natürlichen Keimbildung zurückgekehrt. Die Geräthformen entwickeln sich nicht mehr aus der stilistischen Ueberlieferung, sondern aus den veränderten Lebensbedingungen.

Man hat in den Anfängen dieser Entwicklung, die etwa anderthalb Jahrzehnte zurückliegen mögen, nicht ohne Berechtigung von importirten japanisirenden und anglisirenden Formen gesprochen, aber man hat übersehen, daß die Mode inzwischen zum Stil geworden ist, d. h. sich akklimatisirt und lokal anbequemt hat. Nachdem man erst einmal eingesehen, daß die Vorzüge des japanisch-englischen Mobiliars in seiner Leichtigkeit und Beweglichkeit liegen, vollzog sich die Anpassung an kontinentale Bedürfnisse schnell und mühelos, vor Allem durch das Verdienst eines Mannes, dessen feines Kunstempfinden den Weg von der Nachahmung zur originalen Umbildung zu finden wußte. „H. Van de Velde begann seine Laufbahn als Maler, und zwar — seltsam genug — als Jünger Millets“. Doch bereits in seinen Erstlingsarbeiten zeigen sich Elemente, die Millet durchaus fremd sind und auf den eigentlichen Van de Velde hinweisen. Die Linie des Vlaamen zeigt da eine Stilisirung, die mit der Formensprache des großen Bauernmalers nichts gemein hat. Und gerade diese Stilisirung ist es, in der der junge Künstler nach seinen eigenen Formen sucht. Eine Reihe von Gemälden folgt. Immer mehr sucht Van de Velde in ihnen seiner Linie gerecht zu werden, oder besser, immer mehr nimmt diese Linie von Van de Velde und seiner Kunst Besitz. In seinen kunstgewerblichen Arbeiten fand Van de Velde endlich sich selbst. Sanderson, der ausgezeichnete Binder, einer der ersten Engländer, die sich das Schurzfell des Handwerkers umhingen, kam nach Brüssel, um einen seiner kunstsozialistischen Vorträge zu halten, und fand spontane Sinnesgenossenschaft. Van de Velde wurde der eifrigste Propagandist der englischen Bewegung. Mit den Gemälden ist es nun vorbei. Kaum daß er noch einen Auftrag für ein Buch oder ein Plakat übernimmt: aus dem Maler und Zeichner Van de Velde ist der Architekt und Möbelfabrikant geworden“. Wir haben hier, um nicht dasselbe mit ähnlichen Worten zu sagen, einen Feuilleton-Artikel von Willy Pastor in der National-Zeitung zitirt und konnten das um so eher, als wir im Weiteren von der Auffassung des Verfassers durchaus abweichen. Wie Van de Velde zu einer persönlichen Manier gekommen ist, wie er sich in Anlehnung an englische Vorbilder eine bestimmte Linienführung angewöhnt hat, mag aus äußeren Umständen im Wesentlichen zu erklären sein. Was dann aber weiter von Reminiszenzen an Gothik und Rokoko gefabelt wird, erscheint geeignet, das Verständniß für den neuen Stil auf Abwege zu führen.

J. P. Melchior, Andromeda. (Kollektion Hirt, Abtheilung I, Deutsch Tanagra.)

Zunächst ist an dem Grundsatze festzuhalten, daß ein neuer Stil niemals **erfunden** worden ist. Die Verdienste Van de Velde's um das moderne Mobiliar bleiben ungeschmälert, aber sie beruhen auf dem Ersetzen der Mode gewordenen Nachbildung durch eine organisch entwickelte Neubildung. Der yachting style der Engländer mag zum **Vergleich** herangezogen werden, für das **Verständniß** unserer Möbelformen ist er bedeutungslos. Wenn von der Linienführung Van de Velde's die Rede ist, so wird unberechtigt ein Begriff auf die Tektonik übertragen, der nur in der Zeichenkunst Geltung hat.



H. van de Velde, Speisezimmer (helles Teakholz).

oder Bücherschrank eine Klappe, so schiebt sich ein Scharnier hervor, das die gleitende Bewegung nicht nur symbolisch andeutet, sondern wirklich ermöglicht. Die untere Querleiste des Stuhles verbindet nicht mechanisch die Beine, sie stemmt sich dem schräg aufstrebenden Vorderfuß federnd entgegen; die Armlehne bewegt sich in schönem Schwunge dem verlängerten Stuhlbein entgegen und die Stuhllehne schwingt sich im Flachbogen über den Sitz hin. Selbst die Polsterung gewinnt eigenartiges Leben. Sie spannt sich in den Seitentheilen straff in den Rahmen hinein, um den Körper in Sitz und Lehne weich schwellend aufzunehmen.

Was man die Linienführung Van de Velde's genannt hat, ist nicht der Grundzug seines Schaffens, sondern eine Folge seiner eigenartigen Tektonik. Der geschwungene Umriß, die flache und doch kräftige Spannung seiner Profilirung ergeben sich von selbst aus dem lebensvollen Organismus seiner Schöpfungen. Da ist nirgends starre, stoffliche Ruhe, sondern überall muskelkräftige Bewegung. Die Glieder seiner Geräthe straffen und dehnen sich im Bewußtsein der ihnen innewohnenden Kraft, die im Gegensatz zum englischen Stil keine dürftigen Formen aufkommen läßt.

Wie jeder neuen Kunst, ist auch der Van de Velde's eine gewisse asketische Strenge und Zurückhaltung eigen. Sie verschmäht die Hilfe des gefälligen Ornamentes. Umriß und Farbe sind ihre wesentlichen Darstellungsmittel. Wo die Zierkunst einmal herangezogen wird, hat sie sich dem Organismus bescheiden anzupassen, sich ihm einfügend oder die Richtung seiner Spannkraft erläuternd. Dagegen spielt eine große Rolle in der Innendekoration des belgischen Reformators die harmonische Zusammenstimmung von Linie und Färbung. Die gewöhnlich schablonierte Tapete, die Flachdecke und die dürftige Voute, der langweilig gemusterte Parquetfußboden sind für die Möbel Van de Velde's unmöglich. Auch sie müssen eigenartiges Leben ausstrahlen in bewegten Wellenlinien und auffstrebenden Blumen, um zu einem harmonischen behaglichen Ganzen sich zu gestalten, das von starrer Ruhe gleich weit entfernt ist wie von zuckender Unrast.

Die Möbelkunst Van de Velde's ist nicht konstruktiv im schulmäßigen Sinne des Wortes, sie ist lebensvoll elastisch. Aus der

Die Stilformen des Alterthums und des Mittelalters wie ihrer gesammten Ausläufer beruhen auf dem mechanischen Ausgleich zwischen Last und Tragfähigkeit, d. h. auf den Gesetzen der unorganischen Welt. Stein, Metall und Holz erscheinen als nach dem Muster der Architektur aufgebautes Gerüst, das die Zierkunst mit phantastischem Ornament überspannt, während der guten Zeit gliedernd und statische Verhältnisse andeutend, während des Verfalls den Aufbau regellos überwuchernd. Das Material behält in der äußeren Erscheinungsform seinen Charakter, behauen, gegossen und geschnitzt. Karyatide, Widderkopf und Löwenklaue bleiben mechanische Stützen, die, als Träger verwendet, ihre lebendige Spannkraft verloren haben.

Hier hat Van de Velde's Kunst einen einschneidenden Wandel geschaffen. Das Geräth, ob Stuhl, Tisch- oder Schrank, wird seiner Beweglichkeit entsprechend zu einem federnden Organismus, dessen Thätigkeit sich in lebensvollem Entgegenschmiegen äußert. Will man durchaus an dem Einfluß des Materials festhalten, so sind als stilbildend die elastische Eisenkonstruktion und das gebogene amerikanische Holz hervorzuheben. Gußofen und Schnitzmesser aber haben die dem Stoff innewohnende Kraft nicht vernichtet, sondern dem Zweckbegriff lebensvoll dienstbar gemacht. Die Tischbeine spreizen sich, durch Klammern gelenkartig verbunden, entweder geradlinig der Platte entgegen oder schwellen muskelkräftig zu ihr empor. Oeffnet sich seitlich an einem Noten-

ihr innewohnenden Energie heraus erzeugt sie Leichtigkeit und Beweglichkeit, wie sie schon der etymologische Begriff des Mobiliars verlangt. Hier setzt eine rückläufige Entwickelung ein, die über kurz oder lang auch auf unsere schwerfällige Architektur und überladene Zierkunst ihren Einfluß ausüben muß. Dem Licht, der Luft und der Bewegung gehört die Zukunft, für die die Eisenkonstruktion die nöthigen Vorbedingungen geschaffen hat.

Keimkräftige Ansätze hierzu weist die Innendekoration Van de Velde's in der Eigenart der Deckenbildung und der Behandlung von Nischen und Rezessen auf. Der Uebergang von der lothrechten Wand- zur wagerechten Deckenfläche wird durch leicht geknickte und geschwungene Stützstäbe vermittelt, die in glücklicher Form die wuchtig niedergedrückte Voute und die steife Konsole ersetzen. Die Dekoration schließt sich mit anmuthig gebogenen Blumen- und Blattformen dieser elastisch aufstrebenden Tendenz an, so daß die ganze Decke nicht mehr als Last, sondern als leichte Ueberspannung erscheint.

Ebenso originell ist die Abtheilung von Nischen durch Geländer und Umrahmung gestaltet. Die schwerfällige Balustrade ist verschwunden. An ihre Stelle tritt ein eigenartiges Gebilde, das nicht absperrt, sondern vermittelt und gleichzeitig durch seine federnden Formen den Eindruck der hohen und luftigen Raumgestaltung unterstützt. Bockartige kurze Rampenansätze springen an beiden Seiten vor und aus ihnen schießen elastische Holzkonstruktionen auf, die einander entgegenstreben und schließlich in einem Flachbogen enden, den sie spielend und schwellend tragen.



H. Van de Velde. Lesezimmer (röthliches Padoukholz).

Ob die Formensprache Van de Velde's auch auf die Außenarchitektur anzuwenden ist, mag bei unseren klimatischen Verhältnissen zunächst zweifelhaft erscheinen. Jedenfalls wäre es schon als ein Vorzug zu begrüßen, wenn sie dazu beitrüge, uns von dem mühsam angequälten Palazzostil zu erlösen, der, abgesehen von den öffentlichen Gebäuden, unseren praktischen Bedürfnissen so wenig wie möglich entgegenkommt.

Die Bremer Stadtmusikanten im Bremer Rathskeller.

Wer weit in den Landen, wo die deutsche Zunge klingt, auch von Bremen nichts Näheres weiß, zwei Dinge kennt er doch von der alten Hansastadt: Roland, den Riesen am Rathhaus zu Bremen und die Bremer Stadtmusikanten. In ungezählten Lesebüchern wird erzählt von dem drolligen Quartett, das sich in Bremen anwerben lassen wollte, und wie haben sich seit Jahrhunderten Groß und Klein an dem alten deutschen Märchen ergötzt, in dem die Schalkhaftigkeit den Sieg über das Mißgeschick und die rohe Gewalt erringt! Aber merkwürdig! bis zu unseren Tagen fanden die berühmten Gestalten des alten Märchens in Bremen keine Heimath. Unsere Künstler gingen an dem Stoffe vorüber. Erst unsere Zeit bereitete den Reichen und Armen vertrauten Märchengestalten, die Bremens Namen weit und breit bekannt gemacht haben, in Bremen selbst eine Stätte. Es mußte erst eine Epoche kommen, die der Volkskunst, der Heimathkunst wieder gerecht wird, ein Zeitraum, in dem Meister der Bildnerei, der Malerei nicht mehr ihre Motive, ihre Anregungen aus dem fernen Auslande, aus fremden Zonen, aus erlogenen Wolkenkuckucksheimen, aus akademischen Schattenreichen herausklügeln, sondern in dem sie sich auf ihre Heimath besinnen und die reichen Schätze heben, die hier im Verborgenen ruhen, auf die deutsche Sagen- und



H. van de Velde, Salon (polirt Mahagoni).

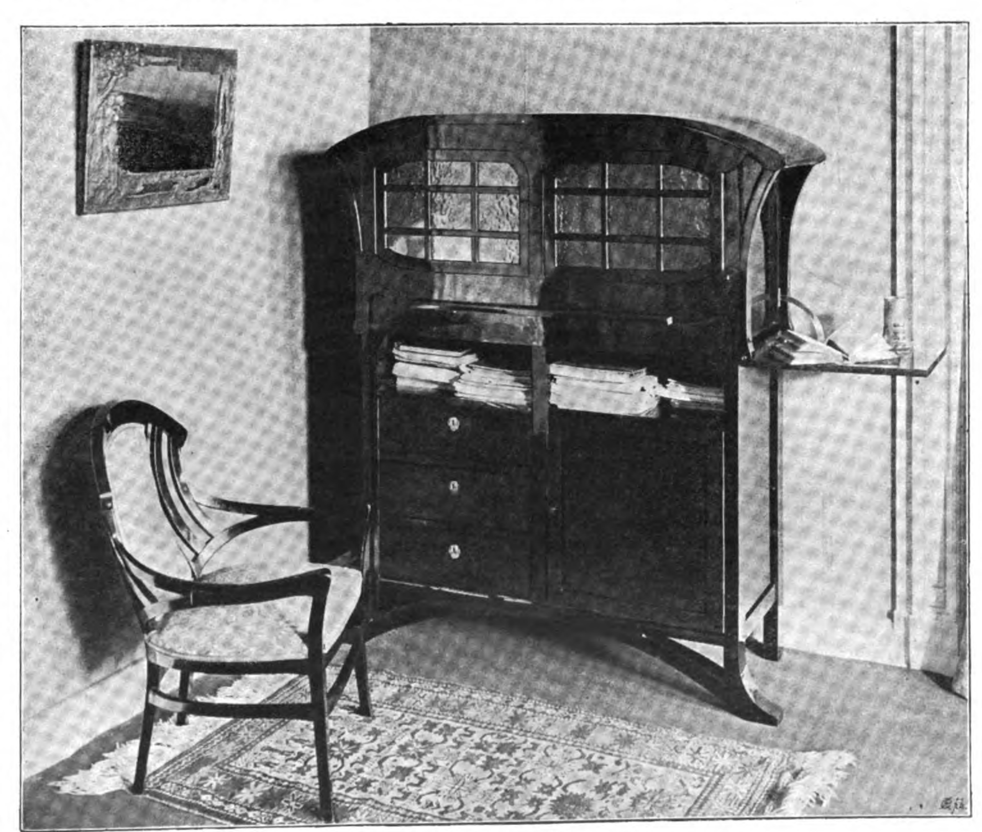
Märchenwelt, auf deutsche Dichtung, auf nationale Volkspoesie, die immerdar einen Jungbrunnen bildet. Zu den Meistern der Bildhauerkunst, die schon lange vorher, ehe Volkskunst wieder die Loosung wurde, der schlichten, echten, wahren Volkskunst sich angelobt hatten, gehört der Dresdener Meister H. Möller. Eine große Reihe seiner Werke, wie das Landesmonument von Schleswig-Holstein in Rendsburg, Heinrich der Löwe in Hamburg, Herbst und Sommer im Hamburger Rathskeller, der Figurenschmuck am Siegesmonument in Altona, Petrus und Paulus an der Lutherkirche zu Leipzig, Aesopus und andere zeigen seine gesunde, volksthümliche Art. Als vor einigen Jahren von Bremen aus ein Preisausschreiben für einen Brunnen erging, sandte Möller einen Entwurf ein, der die Bremer Stadtmusikanten darstellt. Den ersten Preis erhielt damals Maison in München, aber die Sachverständigen waren sich darin einig, daß das so eigenartige und doch so anheimelnde Modell Bremen erhalten bleiben müsse. Senator Dr. Marcus nahm sich der Sache an, er kam für die Kosten auf und ließ die Bremer Stadmusikanten in Bronze gießen. Der Meister, der das ausführte, fand sich in Bremen. Er heißt F. W. Heine und hat bereits glänzende Proben seines Könnens als Erzgießer abgelegt. Glänzend sind ihm die Bremer Stadtmusikanten gelungen. Bei der Komposition der Gruppe, die im Stile des Märchens mehr skizzenhaft gehalten ist, war erklärlicher Weise das Schwierigste für den Künstler, das was im Märchen vorgeht und nacheinander geschieht, in eine Gruppe zu bannen, alle Figuren geschickt in einer Scene unterzubringen, die epische Breite der Dichtung dramatisch zusammenzufassen. Diese Aufgabe hat Möller vorzüglich gelöst. Unten am Boden liegen die Räuber, sechs an der Zahl, die durch die unheimlichen Spukgestalten der Bremer Stadtmusikanten bei wüstem Zechgelage überrascht worden sind. Ganz köstlich spricht aus der reich belebten Gruppe der gewaltige Schreck der vorher bei vollem Becher schmausenden, würfelnden, johlenden Schaar. Hier fand der Künstler ein weites Feld, durch die verschiedensten Geberden und Bewegungen die seelischen Vorgänge in der Räuberbande darzustellen, ihre Todesangst, ihre Verzweiflung, in der die hartgesottenen Sünder plötzlich fromm werden, wie alte Betschwestern. Und alles so gehalten, daß im Sinne des Märchens die Scene überaus humoristisch wirkt. Der eine Räuber hat gerade, wie die drei umhergestreuten Würfel zeigen, den höchsten Wurf, bestehend in drei Sechsen, gethan, und da gerade mußte das Verhängniß hereinbrechen. Und wie feig sind die vorher so wüsten Gesellen! Es ist zu drollig, wie Möller diese Jammerbilder dargestellt hat. In und über der Räubergruppe sind allerhand umgestürzte Geräthe, und darauf liegt ein Weinfaß.

Hierauf stützt der Esel seine Vorderbeine und mit unbändiger Freude sieht er in seiner Dummdreistigkeit auf die nette Bescheerung unter sich herab. Auf ihm hockt der Hund, auf diesem und dem Kopfe des Esels steht die Katze, und auf ihrem hochgezogenen Buckel thront der Hahn. Das ist Alles so schlicht, einfach und doch so lebenswahr, als höre man den markdurchdringenden Gesang der großartigen Künstler. Ohne ins Häßliche zu fallen, hat der Künstler auch nach Angabe des Märchens angedeutet, daß Esel, Hund und Katze, von denen ja ausdrücklich erzählt wird, daß sie dienstunfähig geworden waren, Invaliden sind. Wie charakteristisch ist an dem alten Jagdhunde das lahme linke Hinterbein herausgearbeitet!! Der Hahn dagegen erscheint als ein feister Bursche und mit Aufbietung aller Kraft schmettert er in hochaufgereckter Haltung seinen Ruf durch die Lüfte. Doch die wohlausgedachten und fein künstlerisch ausgeführten Einzelheiten des so eigenartigen Werkes, das etwa ein Meter hoch ist, will ich hier nicht weiter rühmen, viel höher steht der Vorzug, daß im Ganzen die Märchendichtung wunderbar getroffen ist und daß es in seiner Formendeutlichkeit und Lebenswahrheit, weil es reinste und wahrste Volkskunst im edelsten Sinne darstellt, zu Jedem eine verständliche Sprache spricht, zum hochgebildeten ebenso wie zum einfachen Manne. Wer sich den Sinn für echte Märchen- und Volkspoesie bewahrt hat, den werden diese so drolligen Bremer Stadtmusikanten wie alte, traute Bekannte anheimeln.

Ueber das Heim, das die Bremer Musikanten gefunden, läßt sich nur sagen, daß sie eine würdigere, stolzere Stätte nicht hätten finden können. Im altberühmten Bremer Rathskeller zieren sie nun eine Nische des stattlichen Senatorenzimmers, in dem der deutsche Kaiser alljährlich zu einem frischen Trunke aus den edlen Schätzen deutschen Rebensaftes Einkehr hält. Deutsche Eigenart hat den alten Keller geschaffen, deutsche Sänger haben ihn verherrlicht, echt deutsche Kunstwerke gehören dorthin, und ein solches sind die Bremer Stadtmusikanten, die nun den neuesten originellsten Schmuck der stolzen Stätte bilden. Daß der Stifter dieses Werkes, Senator Marcus, für den nach dem Möller'schen Entwurfe auszuführenden Bronzeguß an Ort und Stelle selbst einen Meister in F. W. Heine fand, verleiht der neuen Sehenswürdigkeit im Rathskeller einen besonderen Reiz und läßt erhoffen, daß aus der Werkstatt dieses so begabten Kunstgießers noch andere gediegene und stilvolle Kunstschätze hervorgehen werden. Prof. Dr. Ludw. Bräutigam.

Ein neues Werk über angewandte Anatomie.

Die in verschiedenen Gebieten menschlicher Thätigkeit angewandte Anatomie zu behandeln, ist die eigenartige Aufgabe, die sich der frühere Lehrer an der Großherzoglichen Kunstschule in Weimar, Geheimer Medizinalrath Dr. Ludwig Pfeiffer, in seinem „Handbuch der angewandten Anatomie" (Leipzig, Verlag und Druck von Otto Spamer) gestellt hat. Das interessante Werk enthält eine genaue Beschreibung der Gestalt und der Wuchsfehler des Menschen nach den Maß- und Zahlenverhältnissen der Körperoberflächentheile und wendet sich an Bildhauer, Maler und Kunstgewerbetreibende sowohl wie an Orthopäden, Turnlehrer und Aerzte. Gerade die Letzteren werden in dem Buche durch manches Neue überrascht werden, was den einfachen, von Generation zu Generation fortgeerbten Handwerksregeln verschiedener Kunstgewerbe entnommen ist. Meist unbewußt ist hier namentlich in der Kunst des Messens und der geometrischen Darstellung der Körperoberfläche das Richtige getroffen, so daß Mancher erstaunt sein wird über das bewundernswerthe Geschick, mit dem sich im Kunstgewerbe die Anpassungen an Knochen, Gelenke und Muskeln der menschlichen Gestalt herausgebildet haben. Es zeugt von einem fleißigen und liebevollen Studium, wie der Verfasser sich diese empirischen Vorschriften eines dem Anatomen und Arzte fremden Schaffensgebietes zu eigen gemacht, und von einer selbstlosen Auffassung seiner Aufgabe, daß er der Beobachtung und Erfahrung als wissenschaftlich geschulter Anatom solche ernste Beachtung erweist. Pfeiffer hat jene schlichten Regeln geprüft und giebt ihnen nun durch wissenschaftliche Begründung die Bedeutung von Gesetzen. Dabei sieht er ganz ab von ästhetischen Normen; den menschlichen Körper, wie er leibt und lebt, behandelt er nach seinen verschiedenen Wuchsformen, deren er jede unter der Betonung des Einflusses von Wuchsfehlern auf die ganze Gestalt als ein gegebenes einheitliches Ganze auffaßt. Was wir bei älteren Künstlern als stilistische Eigenthümlichkeiten aufzustellen pflegen, führt der Verfasser zurück auf den Einfluß der jeweiligen Kleidung und Lebensweise auf die Körperbildung. Die Wuchsform mit rundem Rücken, hängenden Schultern, Schnürtaille, Engbrüstigkeit und vorgewölbtem Unterleib bei Lukas Kranach's Eva ist bedingt durch die Kleidertracht der Frauen im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts. So sehr uns auch ein Frauenkörper Lukas Kranach's befremden mag, immer ist er getreu der Natur nachgeahmt und nie tritt er heraus aus den Grenzen des anatomisch Möglichen. Indem Pfeiffer die Ueberschreitung dieser bei Klinger's Maria auf der „Kreuzigung" und Stuck's Eva auf der „Vertreibung aus dem Paradiese" nachweist, giebt er einen interessanten fachwissenschaftlichen Beitrag zur Kritik moderner Künstler. Bei Stuck's massiger Mutter der Menschheit konstatirt er Hüftgelenksverrenkung, bei einer Plaquette von Charpentier „La peinture" aus den Wuchsformen des malenden Jüngling ausgesprochene Schwindsucht. Der Habitus phthisicus ist bei dem betreffenden Kunstwerke wie bei vielen modernen Gemälden und Skulpturen als ein tragisches Merkmal unserer Zeit unverkennbar. Andere sind als Folgen des Korsets Schnürtaille und künstlich verbreiterte Hüften. Mit ihnen repräsentirt nach einer Porträtstatue Falguières' „La danseuse" die moderne Venus oder Eva Cleo de Merode, die angeblich schönste Frau des fin de siècle. Wuchsfehler der menschlichen Gestalt finden wir an Werken der alten und nicht weniger häufig auch an solchen der modernen Kunst. Auch an die Darstellung Kranker und Verwachsener haben sich die Künstler aller Zeiten herangewagt. Darum durfte nach dem Vorgange Charcot's und Richer's Pfeiffer auch Wuchsfehler und Krankheitserscheinungen in ausführlicher Weise mit in den Kreis der Behandlung ziehen und die Frage berühren, ob hier die Ziele der Kunst mit den Gebieten der Wissenschaften übereinstimmen. Wenn über das, was innerhalb der Grenzen des Normalen als schön gilt, der Geschmack der verschiedenen Zeiten und einzelnen Künstler bestimmt, so hat auf dem Grenzgebiete der Kunst und Anatomie die Letztere das entscheidende Urtheil zu fällen. Fettleibige und Zwerge sind oft nachgebildet worden; auch ihre Darstellung liegt schon jenseits der Grenzmarken für künstlerische Auffassung der Wuchsform. Will der Künstler — bewußt oder unbeabsichtigt — in dieses Gebiet des Außergewöhnlichen einen Ausflug machen, so muß er sich klar sein, daß dazu heute mindestens ebenso viel anatomisches Wissen nöthig ist als vor 250 Jahren, wenn nicht anatomische Unmöglichkeiten oder kranke Menschen entstehen sollen. Ihnen widmet der Verfasser einen besonderen Theil seines Werkes. Ungemein lehrreich und interessant ist der Abschnitt über „die Maße und Proportionen des bekleideten Menschen", in dem als Musterbeispiel für feinstes anatomisches Gefühl Rietschel's Goethe- und Schiller-Denkmal zu Weimar angegeben und in der Vorder- und Rückansicht abgebildet ist. Es sind neue, ungewöhnliche Gesichtspunkte, die Pfeiffer's Handbuch enthält, das in der großen Reihe anatomischer Lehrbücher eine so ausgesprochene Eigenart besitzt, daß es trotz jener keineswegs überflüssig erscheint. Dabei ist es in durchaus modernem Geiste abgefaßt, dem auch einige vorzügliche Reproduktionen moderner, besonders anschaulicher Kunstwerke, wie „Die Malerei" von C. Gussow, „Der Bootsmann" von Meunier, als Beispiel für die Wuchsform mit hochgetragenen Schultern „Die Amazone" von Louis Tonaillon, Figuren aus „Das Bad der Venus" und „Die goldenen Stufen", von Edward Burne-Jones u. a. m. als Tafelbilder entsprechen. Das Werk ist reich und gut illustrirt mit 11 Tafeln und 419 Textabbildungen, unter denen 340 Originalzeichnungen von gut geschulter Künstlerhand einen weiteren Vorzug des Handbuches bilden.



H. Van de Velde. Damenzimmer. (Polirt Mahagoni.)

Vermischtes. Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst.

— **Kaulbach in Livland.** Die Originalzeichnung zu dem bekannten Bilde Kaulbach's „Lohengrin's Abschied" befindet sich auf dem Gute Klauenstein in Livland im Besitze der Frau Louise v. Bruemmer-Radecke. Es ist eine Kohlenzeichnung in breitem, reich vergoldetem Rahmen von über Manneshöhe. Wie es dahin kam, darüber lesen wir in der „Baltischen Jugendschrift": „Vor Zeiten hing dieses Bild in der königlichen Residenz zu München. Der Lohengrin war die Lieblingsoper des Königs Ludwig's II. von Bayern. Nachdem er als neunzehnjähriger Jüngling den Thron bestiegen, beauftragte er den berühmten Maler Wilhelm v. Kaulbach Lohengrin's Abschied darzustellen. Man meint, daß im Lohengrin des Königs Gestalt und Züge wiedergegeben sind. Es war des Königs Lieblingsbild. Schon die Herstellung war so geheim gehalten worden, daß ein Schwiegersohn des Malers erst dann das Werk zu sehen bekam, als es sich nicht mehr im Besitz des Königs befand.

Allmählich wurde König Ludwig so menschenscheu, daß er öffentlich nicht mehr das Theater besuchte. Darüber war das Münchener Publikum untröstlich. Wie groß aber war der Jubel, als es bekannt wurde: Zum Ostermontag, den 6. April 1874, sei eine „Lohengrin"-Aufführung befohlen und der König würde im Theater erscheinen. Ein ausverkauftes Haus begrüßte ihn mit Begeisterung. Die Elsa sang Fräulein Louise Radecke. Der König war eigens um sie zu hören gekommen. Den idealen Forderungen des sehr künstlerisch fühlenden Herrn zu genügen, war nicht leicht. Der Künstlerin gelang es in vollem Maße. Sonst pflegte der König immer kurz vor dem Aktschluß sich aus seiner Loge zurückzuziehen, noch ehe das Publikum die Augen von der Bühne zu ihm hinwenden konnte. Dieses Mal trat er sogar an die Brüstung der Loge heran, winkte unter jubelndem Beifall des ganzen Hauses der Künstlerin zu und ließ ihr herrliche Blumen überreichen.

Erst nach Mitternacht war die Vorstellung beendet. Kaum hatte Fräulein Radecke sich zur Ruhe begeben, als um zwei Uhr Nachts ein Läuten an der Thür ihrer Wohnung sie erweckte. Zwei Männer erschienen mit einem großen Bilde. „Ich habe gar kein Bild bestellt", erklärte ihnen Frau Radecke, „und meine Tochter auch nicht." Wie freudig aber war das Erstaunen, als es hieß, der König übersende der Sängerin der Elsa dieses Bild zum Zeichen seiner hohen Anerkennung.

Gleich nach seiner Rückkehr aus dem Theater hatte der König sich in die Bildergalerie des Schlosses begeben und befohlen, den Kaulbach'schen Lohengrin-Karton herabzunehmen und durch zwei Lakaien ihn sofort zu Fräulein Radecke in die Wohnung tragen zu lassen. Am anderen Morgen vermißte der Konservator der Galerie ihn an seinem Platz. Er fürchtete einen Diebstahl und kam zu Fräulein Radecke in größter Aufregung mit den Worten: „Wenn der Kaulbach nicht gestohlen ist, dann muß er bei Ihnen sein." Voll Freude fand er seine Vermuthung bestätigt und war vollständig beruhigt, als er den Hergang der Sache erfuhr.

Ihren Dank konnte die Künstlerin dem königlichen Geber sagen, als er sie in einer höchst feierlichen Audienz empfing. Bald darauf verließ sie für immer die Bühne und die Kunststadt München, um eine der Unseren zu werden. So ist das schöne Lohengrin-Bild nach Livland gekommen."

— **Das Auge des Künstlers.** Der ungarische Bildhauer Donáth, welchen das Schicksal nicht bloß mit künstlerischem Talent, sondern auch mit einer prächtigen Dosis von Humor begabte, hatte kürzlich das Malheur, bestohlen zu werden. Donáth hatte einen Diener engagirt, ohne zu fragen, wie er heiße, bei wem er früher gedient habe, und überließ diesem Menschen die Obhut über seine Wohnung. Dieses Vertrauen belohnte der Bursche damit, daß er die Schreibtischlade seines Herrn erbrach, einen Betrag in Banknoten aus derselben entwendete, sowie auch einen Schein über ein Bankdepot auf einen höheren Betrag. Nachdem Donáth den Diebstahl entdeckt hatte, eilte er zuerst zur Bank, damit dieselbe den über 12 000 fl. lautenden Schein dem Diebe nicht einlöse, dann verfügte er sich zur Polizei und brachte den Fall zur Anzeige. Nachdem er den Diebstahl in allen Details erzählt hatte, fragte ihn der Polizeibeamte: „Wie sah denn der Mensch aus?" — „Wie er aussah?" entgegnete Donáth, „nun, er war von kleiner, untersetzter Statur." — „Ja, ja, aber das ist nicht genug. Wenn Sie sich auch an den Namen desselben nicht erinnern, so werden Sie doch eine genaue Personsbeschreibung von ihm geben können." — „Hm! hm!" meinte Donáth nachdenklich, „eine Personsbeschreibung? Das wird schwer gehen." — „Wie war z. B. seine Nase?" — „Seine Nase?" — „Nun ja, er hatte eine Nase." — „Ich glaube schon, daß er eine hatte, aber wie sah sie denn aus?" — Ich werde Ihnen etwas sagen," meinte Donáth nachdenklich. — „Was denn?" — „So kann ich Ihnen nicht schildern, wie der Strolch aussah, aber ich werde morgen wieder kommen und dann die Personsbeschreibung des Gauners mitbringen." — „Wie es Ihnen beliebt." — Donáth entfernte sich und kam dann am nächsten Tage in der That wieder. Diesmal aber kam ein Mann mit ihm, der ein ungeheuer großes, in Wachsleinwand eingeschlagenes Packet mitbrachte. — „Nun", fragte der Beamte, „haben Sie die Personsbeschreibung mitgebracht, Herr Donáth?" — „Ja." — „Na, her damit!" — Nun winkte Donáth seinen Begleiter zu sich heran, zeigte auf das kolossale Packet und sagte: „Ich bitte, hier ist die Personsbeschreibung." — „Ich verstehe Sie nicht," sagte der Beamte. „Was ist das?" — „Die Personsbeschreibung. Sie haben ja gestern verlangt, daß ich Ihnen das Aussehen des Menschen schildern solle." — „Ja." — „Bitte also hierher zu sehen. So sah er aus." Und nun zog Donáth die Wachsleinwand von dem Packet herunter und es wurde zum größten Erstaunen des Polizeibeamten eine aus Thon geformte Büste sichtbar. Donáth hatte diese Porträtbüste des Diebes nach dem Gedächtniß modellirt und dieselbe sodann noch bemalt. Eine genauere Personsbeschreibung konnte es in der That nicht geben. Dieselbe war auch nicht vergeblich gemacht worden, denn einige Detektivs erkannten in der Büste die Figur eines wiederholt abgestraften Diebes, welcher nun hoffentlich auf Grund derselben auch bald eingefangen werden wird.

Gedanken über bildende Kunst.

. . . . . Müssen nicht alle Kräfte gleichmäßig fortschreiten? Die Evolution, welche die Literatur, die Malerei, selbst die Musik umgestaltete, mußte sie nicht auch die Architektur erneuern? Wenn jemals die Architektur eines Jahrhunderts ihren eigenen Stil haben mußte, so sei es sicherlich diejenige des Jahrhunderts, in welches sie bald eintreten würde, ein neues Jahrhundert, ein reingefegter Boden, bereit, alles neuaufgebaut zu sehen, ein frisch besäetes Feld, auf welchem ein neues Volk emporwachsen würde. Am Boden lagen die griechischen Tempel, die kein Daseinsrecht mehr hatten unter unserm Himmel, inmitten unserer Gesellschaft; am Boden lagen die gotischen Kathedralen, da der Glaube an die Legenden todt war; am Boden lagen die feinen Kolonnaden, die sorgfältige Spitzenarbeit der Renaissance, dieser auf das Mittelalter gepfropfte Frühling der Antike, diese Schatzkästlein der Kunst, in welchem unsere Demokratie ihr Heim nicht findet.

Emile Zola.

❦

Wenn eine Zeit in der Kunst für das Hohe und Tiefe schwärmt, so ist der Geschmack verdorben; denn der wahre Sinn — um nicht zu sagen: das Verständniß — für das Tiefe und Hohe ist immer nur das Vorrecht einzelner Begabter, die Andern beten nach.

❦

Was den Deutschen vor Allem fehlt, ist der Kunstsinn. Dieser besteht darin, den Gedanken im Bilde zu genießen. Die Deutschen gehen aber auf den Gedanken los, ohne sich um das Bild viel zu bekümmern. Diese Geistesverfassung gehört der Wissenschaft an, zerstört aber die Kunst.

Grillparzer.

❦

Der Zauber, der durch die Kunst in ihren verschiedenen Arten und Manifestationen auf das Gemüth wirkt, so daß dieses gänzlich durch das Kunstwerk eingenommen wird, heißt Schöne, die nicht sowohl Eigenschaft des letzteren als vielmehr eine Wirkung ist, bei der die verschiedensten Momente innerhalb und außerhalb des Objektes, dem das Prädikat der Schöne beigelegt wird, gleichzeitig thätig sind.

Semper.

❦



Neuerwerbungen der Berliner Gemäldegalerie aus den Mitteln des Kaiser Friedrich-Museums-Vereins.

Als im Sommer 1898 der schon längst in Aussicht stehende Verkauf der niederländischen Bilder des Lord Francis Pelham Clinton Hope durch Gerichtsbeschluß gestattet wurde, glaubten der Direktor der Königlichen Gemäldegalerie und der Vorstand des Kaiser Friedrich-Museums-Vereins in Berlin, daß sich hiermit eine der letzten Gelegenheiten böte, eine Anzahl hervorragender Gemälde der besten holländischen Kleinmeister des 17. Jahrhunderts, sowie ein paar Landschaften von P. P. Rubens, der bis jetzt als Landschafter in Berlin noch nicht vorhanden war, für die Berliner Galerie zu erwerben.

Nach Einverleibung der Peel-Kollektion in die Londoner National-Gallery, nach Verwandlung der Sammlungen der Lady Wallace in ein öffentliches Museum konnte die Clinton Hope-Sammlung, die wesentlich schon im 18. Jahrhundert in Holland zusammengebracht worden war, für die namentlich an Meisterwerken der holländischen Genremalerei reichste Privatgalerie gelten. Auf Anregung und nach Auswahl des Direktors der Königl. Gemäldegalerie, mit Rücksicht darauf, daß die Berliner Galerie verhältnißmäßig arm an Meisterwerken der holländischen Kleinmeister ist, daß aber Mittel zur Erwerbung derartiger Gemälde der Königl. Sammlung für längere Zeit nicht zur Verfügung stehen, beschloß der Vorstand des Kaiser Friedrich-Museums-Vereins, seine Mittel für Ankäufe aus der Hope-Sammlung vollständig aufzuwenden und darüber hinaus eine größere Summe, die Seitens eines Mitgliedes des Vereins dargeliehen wurde, einzusetzen.

Die Wahl fiel auf die sieben folgenden Gemälde: P. P. Rubens. Kleine Landschaft. Ebene bei Sonnenuntergang. Von freier Kühnheit der Behandlung und leuchtender Farbigkeit. Adriaan van de Velde. Die Farm. Große, reiche Komposition mit Figuren und Thieren. Bezeichnet und datirt von 1666. Vielleicht das schönste Bild des Meisters. Jan van der Meer van Delft. Interieur mit zwei Figuren. Eins der reichsten Bilder dieses besonders seltenen und hochgeschätzten Meisters. Von glänzender Farbigkeit und außerordentlicher Raumillusion. Nicolaas Maes. Alte Frau beim Aepfelschälen. Eines von den guten und frühen Werken dieses später entarteten Rembrandt-Schülers. Um 1550 entstanden Jan Steen. Die Kindstaufe. Bezeichnet mit dem Namen des Meisters. Besonders sorgsam und liebevoll durchgeführtes Gemälde dieses sehr ungleichen Malers. Jan van der Heyde. Das Kirchdorf. Bezeichnet mit den ersten Buchstaben des Meisternamens. Die Figuren sind von Adriaan van de Velde. Von diesem vornehmsten holländischen Architekturmaler besaß die Berliner Galerie bisher nichts. P. P. Rubens. Der Schiffbruch des Aeneas. Heroische Landschaft. Von Bolswert gestochen unter dem angegebenen Titel. Dieses Gemälde ist dem Kaiser Friedrich-Museums-Vereins von einem deutschen, in England lebenden Kunstfreunde geschenkt worden.

Das Königliche Institut für Glasmalerei zu Berlin.

Dem Königlichen Institut für Glasmalerei in Berlin machte kürzlich die Vereinigung für Litteratur und Kunst einen Besuch, der vorzugsweise einigen in der Wiederherstellung befindlichen alten Fenstergruppen galt. Ferner waren aus der Sammlung des Instituts Werke verschiedener Entwicklungsperioden ausgestellt. Es ist bekannt, daß das Kultusministerium seit 10 Jahren auf die Erhaltung der gerade in Norddeutschland so reichlich vorhandenen Alterthümer hinwirkt, und daß insbesondere der Konservator, Geh. Oberregierungsrath Persius sich nach dieser Richtung große Verdienste erworben hat. Herr Direktor Bernhard, der die Führung übernahm, gab an der Hand des ausgestellten Materials einen Einblick in die Geschichte der Glasmalerei, die vorwiegend deutschen Ursprungs ist. Da waren zunächst einige alte Muster aus dem Hochschlosse zu Marienburg (Jesaias und Jeremias) und Maßwerkstücke aus der Kirche zu Boppart (Anfang des 14. Jahrhunderts). Hieran schlossen sich Felder aus dem Dom zu Stendal, der Wunderblutskirche zu Wilsnack und dem Dom zu Halberstadt (15. Jahrhunderts). Hier sind die verschiedenen Farben einzeln geschnitten und mit Bleien zusammengefügt. Weitere Felder veranschaulichten den Rückgang der Glasmalerei; man hatte bereits die Aneinanderfügung verschiedener Farbengläser verlassen und malte auf größeren Scheiben unter Anwendung von Silbergelb und Schwarzloth. Eine Scheibe, „Faust und Gretchen", vertrat die Zeit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wo man wieder auf Glas zu malen begann. Leider nahm man sich dabei aber nicht die Arbeiten der Alten zum Vorbilde, sondern malte auf farblosem Glase mit bunten Schmelzfarben. Einsichtsvolle Künstler wirkten daher auch bald auf die Herstellung farbigen Hüttengläser, wie sie die alten Glasmaler verwendet haben. Nach vielen Mühen ist die Fertigung des sog. Antikglases in der alten Güte gelungen, und das Institut verarbeitet es fast ausschließlich zu seinen Malereien; es hat Gläser in 250 verschiedenen Farbentönen zur Verfügung. Da jetzt genau nach der Technik der Alten verfahren wird, so ist es selbst Kennern kaum möglich, neugefertigte von alten Stücken zu unterscheiden. Ohne von den alten Grundbedingungen abzuweichen, war mit allen Hilfsmitteln neuerer Technik ein Bild gearbeitet, das „Gastmahl der Kleopatra" nach Tiepolo's Fresko im Palazzo Labbia zu Venedig. Hier ist durch Aetzen mit Flußsäure und Anwendung von Chlorsilber eine ungemein schöne Farbenwirkung erzielt.

Verstaatlichung der städtischen höheren Webeschule zu Berlin.

Seit der im Januar dieses Jahres auf Anregung des Handelsministers in der Königlichen Kunstgewerbeschule zu Berlin stattgefundenen Sonder-Ausstellung von Webereiprodukten werden zwischen Regierung und Magistrat Verhandlungen gepflogen, welche die Uebernahme der städtischen Webschule in staatliche Verwaltung zum Gegenstande haben. In einer Sitzung der Gewerbedeputation des Magistrats ist diese Frage vor kurzer Zeit zur Sprache gekommen, ohne daß eine Einigung zu erzielen gewesen wäre. Die Mehrzahl der zur Gewerbedeputation gehörenden Stadtverordneten tritt ganz entschieden gegen die Verstaatlichung einer von der Stadt begründeten Anstalt auf. Allerdings ist das Lehrinstitut von der Stadtgemeinde vor neun Jahren mit einem Kostenaufwande von 230 000 Mark gegründet worden, es erhält aber neben Unterstützungen von Interessenten der Textilindustrie, der Aeltesten der Kaufmannschaft 2c. auch einen Staatszuschuß, der für das Eröffnungsjahr 53 400 Mark, das ist die Hälfte der ersten Einrichtung und der Unterhaltungskosten, betrug. Dank dieses Entgegenkommens der Regierung konnte die Webeschule alsbald mit Maschinen, Webestühlen 2c. reichhaltig ausgestattet werden. In den späteren Jahren erforderte das Institut, da die Jahreseinnahmen aus dem Schulgeld bald auf 6- bis 9000 Mark stiegen, Zuschüsse von jährlich 38- bis 42 000 Mark, an denen der Staat und die Stadt ebenfalls zu gleichen Antheilen partizipirten. Zum Kuratorium der städtischen Webeschule gehören denn auch zwei Staatskommissare.

Die Uebernahme der Webeschule in staatliche Verwaltung ist also gar nicht so unbegründet und unberechtigt. Wenn sie bisher an der Weigerung der Stadtverordneten scheiterte, so kommt damit nur von Neuem das gespannte Verhältniß zwischen Staat und Stadtgemeinde zum Ausdruck. Die Berathung mußte diesmal auf die demnächst stattfindende Sitzung der Gewerbedeputation vertagt werden. Der Eifer der jüngsten Debatte läßt eine nochmalige Zurückweisung des Vorschlages erwarten.

Neuerwerbungen der Königlichen Glyptothek in München.

Auf einer kürzlich in München abgehaltenen Auktion von Antiken hat die Direktion der Glyptothek um einen verhältnißmäßig sehr niedrigen Preis eines der so selten in den Handel kommenden, aus Attika stammenden Grabreliefs angekauft, das den besonderen Vorzug hat, unversehrt erhalten zu sein. Zudem zeigt es nicht eine der gewöhnlichen Darstellungen von stehenden oder sitzenden Frauen und Männern, sondern es ist das Grabdenkmal eines Kindes, dessen Namen an dem Giebel über dem Relief eingemeißelt ist. Die etwa sechsjährige kleine Plangon ist in ihrer Kindertracht, einem langen Aermelchiton mit Schnüren über den Achseln, dargestellt, wie sie mit der gesenkten linken Hand achtlos ein kleines Vögelchen gepackt hat, während sie mit der Rechten eine Thonpuppe vor sich hin hält. Sie zeigt die Puppe ihrem Haus- und Spielgenossen, einer großen Gans, die vor ihr steht und den einen Fuß hebt. Im Haar hat das Mädchen als Schmuck ein breites, in der Mitte dreieckiges Diadem. Im Hintergrund hängt ein Sack für Murmeln und ein anderes Spielzeug. Hier sind auch Reste rother Farbe erhalten, da das Relief ursprünglich bemalt war. Das Ganze ist ein reizendes Idyll aus dem Kinderleben. Ausgeführt ist das Relief in der breiten und sicheren Technik des 4. Jahrhunderts v. Chr., stammt also aus der eigentlichen Blüthezeit der attischen Grabreliefs, die bisher noch durch keine Probe in der Glyptothek vertreten war. Es hat seinen Platz im Apollosaal gefunden.

Reichenauer Wandmalereien in der Kirche zu Goldbach bei Ueberlingen in Baden.

In der kleinen unscheinbaren Goldbacher Kirche ist ein Cyklus alter Wandmalereien entdeckt worden, die nach dem Charakter der bis jetzt nach Loslösung einer vierfachen Wandschicht bloßgelegten Figuren und Ornamente bis in die älteste Zeit der kirchlichen Kunst in Deutschland zurückreichen. Ihre auffällige Aehnlichkeit mit bekannten Werken aus der berühmten Schule auf der Insel Reichenau, aus der die bereits veröffentlichten Wandmalereien der Kirche zu Oberzell und der Michaelskirche zu Burgfelden stammen, gestattet die Annahme, daß auch die Goldbacher Bilder für Zeugnisse der Reichenauer Kunstpflege zu gelten haben. Sie gehören jedenfalls noch dem 10. Jahrhundert an. So viel auch jetzt schon für die Richtigkeit dieser Annahmen spricht, sind sie doch noch mit Vorsicht aufzunehmen, bis nach einer vollständigen Bloßlegung eine genaue Untersuchung in stilistischer und technischer Hinsicht Gewißheit ergeben hat. Die Ueberschrift „St. Johannes“ über einer der Figuren, von der man bis jetzt nur die Füße sieht, läßt vermuthen, daß die Komposition eine Gruppe um Christum versammelter Apostel darstellt. Die Hauptperson scheint leider zu fehlen, da dort wo man sie aller Wahrscheinlichkeit nach zu suchen hätte, in späterer Zeit die Wand durch ein Fenster durchbrochen worden ist. Für die angenommene Herkunft der Bilder sprechen der Typus der Köpfe, Körperhaltung, Faltenwurf, das für die damalige Farbengebung charakteristische Roth und Blau. Eine auffällige Uebereinstimmung haben die Bilder mit den Oberzeller Gemälden, nämlich das bläuliche und giftig grüne Kolorit der Zonen, die auf dem Grunde der Malereien sich hinziehen.

Berlin. — Die große Berliner Jahresausstellung und die „Ausstellung der Sezession“ haben nun ihre Pforten erschlossen. Das „Sezessionshaus“ liegt als ein einfacher Bau mit kuppelgekröntem Thurm zum Theil im Grünen versteckt und erhält nur auf der linken Seite einen plastischen Schmuck, ein polychromes Relief „Malerei und Plastik“ von Fritz Klimsch. Eine Steintreppe führt von der Kantstraße aus in das Haus. Man kommt erst in ein Vestibül mit Garderobenraum, dann in den Skulpturensaal. Rechts öffnen sich zwei Zimmer mit Seitenlicht, die für Schwarz-Weiß-Arbeiten, Pastelle 2c. bestimmt sind. Im Uebrigen haben die Räume Oberlicht. Geradeaus folgt ein großer Saal, daneben zwei mittelgroße. Als letzter schließt sich nach dem Garten zu, die Fasanenstraße entlang, der größte Saal mit einer Flucht von 20 : 10 Meter an. Im Ganzen ist nur Raum für 200 bis 250 Bilder. Für Stuck's vielbesprochene Friese für das Reichstagsgebäude, die 22 Meter lang und 4 Meter hoch sind, fehlte es leider an Platz. So mußte davon abgesehen werden, sie auszustellen; denn zur Fertigstellung eines besonderen Anbaues, den man zu Stuck's Arbeiten gern hergerichtet hätte, fehlte die Zeit. Musterhaft ist die Auswahl der Münchener Sezession, deren Mitglieder zu einer erlesenen Kollektivausstellung das Beste hergegeben haben. Ueber die Tendenz des Unternehmens unterrichtet die Vorrede des Katalogs in schönen Worten. Es heißt da: „Nicht sowohl durch das, was wir bringen — denn Meisterwerke lassen sich nicht aus der Erde stampfen — als vielmehr durch das, was wir nicht bringen, wird sich unsere Ausstellung von den sonst üblichen unterscheiden. Wir führen nur eine kleine Anzahl von Werken dem Beschauer vor, denn wir sind der Ueberzeugung, daß die massenhafte Anhäufung von Kunst ebenso sehr gegen das Interesse des Publikums wie das der Kunst selbst verstößt. Das Auge des Beschauers wird nur zu leicht durch die lange Flucht der mit Bildern angefüllten Säle ermüdet, und die wahrhaft guten Werke, deren es natürlich nur wenige giebt, werden durch den Wust der Mittelmäßigkeit erdrückt. — Bei der Auswahl der Werke, welche unsere Ausstellung schmücken, war nur das Talent, in welcher Richtung es sich auch offenbarte, ausschlaggebend. Wir sind ebenso stolz darauf, die Werke eines Menzel als die des Böcklin dem Publikum zeigen zu dürfen. Für uns giebt es keine allein seligmachende Richtung in der Kunst, sondern als Kunstwerk erscheint uns jedes Werk, in dem sich eine aufrichtige Empfindung verkörpert. Nur die gewerbsmäßige Routine und die oberflächliche Mache derer, die in der Kunst nur die milchende Kuh sehen, bleiben grundsätzlich ausgeschlossen.“ Solche Gesinnung hat thatsächlich eine würdige Vertretung der deutschen sezessionistischen Kunst ergeben. Eine solche läßt sich nach den kürzlich gepflogenen Berathungen der „Allgemeinen deutschen Künstlergenossenschaft“, die unter Anton von Werner's Vorsitze im Berliner Künstlerhause einen außerordentlichen Delegirtentag abgehalten hat, auch für die gesammte deutsche Kunst auf der Pariser Weltausstellung 1900 erwarten. Bei den Berathungen über ihre Betheiligung an dieser waren fast alle größeren Lokalgenossenschaften durch namhafte Künstler vertreten, so Dresden durch Gotthard Kuehl, Düsseldorf durch G. Marx, Düsseldorfer Sezession durch Jernberg, Frankfurt a. M. durch Linnemann, Karlsruhe durch Edmund Kanoldt, Karlsruher Sezession durch Carlos Grethe, München durch Petersen und Schmidt-Breitenbach, Münchener Sezession durch Benno Becker, Hanau durch Max Wiese, Weimar durch Stahlschmidt und Rehder, Stuttgart durch Bausch. Der Betrachtung gegenüber, daß die der deutschen Kunst zugewiesenen Räume nur beschränkte seien, wurde hervorgehoben, daß keine der anderen Nationen außer der französischen annähernd so gut gestellt, daß vielmehr das Verhältniß der Räume der deutschen Kunstabtheilung den anderen Nationen gegenüber, das von 60 : 40 sei, wie denn nach der Versicherung des Reichskommissars auch sonst der Vertretung Deutschlands von der französischen Ausstellungsleitung das liebenswürdigste Entgegenkommen, die größte Zuvorkommenheit überall bewiesen worden sei und werde. Demgemäß herrschte über die Beschickung der Ausstellung durch die deutsche Kunst vollkommene Einstimmigkeit, ebenso, wie über alle anderen wesentlichen Punkte. Die Zentralleitung der ganzen Angelegenheit liegt dem delegirten Hauptvorstand der deutschen Kunstgenossenschaft in Berlin ob und zwar in unmittelbarem Einverständniß mit dem Reichskommissar, während die Einzelführung, Auswahl der Kunstwerke u. s. w. durch die fünf Vororte der Lokalgenossenschaften, München, Berlin, Düsseldorf, Dresden und Karlsruhe, erfolgt, von denen seiner Zeit auch je ein Hängekommissar nach Paris abgeordnet werden soll. Ferner wurde einstimmig beschlossen, mit der allgemeinen künstlerischen Anordnung der deutschen Kunstabtheilung die hervorragende und bewährte Kraft v. Lenbach's und Emanuel Seidl's-München zu betrauen. Der praktischen sachgemäßen streng objektiven Leitung der Verhandlungen wurde allseitig der größte Beifall gezollt, und am Schlusse der Berathungen sprachen u. a. auch die Vertreter der Sezessionen, Jernberg-Düsseldorf und Becker-München, dem Vorsitzenden ihren Dank und ihre lebhafte Anerkennung aus, wie denn auch überall das vollste Einverständniß beispielsweise mit Kuehl-Dresden zu Tage getreten war. Was die Sezessionen betrifft, so haben sie nicht den geringsten Grund, mit den Beschlüssen des Ausschusses unzufrieden zu sein, und denken in Folge dessen auch nicht daran, sich von Paris fernzuhalten. Man darf sich getrost der Hoffnung hingeben, daß die deutsche Kunst der Gegenwart, dank dem selbstlosen Gemeinsinn aller betheiligten Faktoren, auf dem engen Raum, der ihr überlassen werden konnte, so würdig, wie die Wichtigkeit dieser Ausstellung es fordert, beim friedlichen Wettkampf der Nationen vertreten sein wird.

Ueber die jüngste Thätigkeit der „Ausschmückungs-Kommission des Reichstages“ ist zu berichten, daß sie sich bezüglich der Kaiserstandbilder am Portal II dahin entschieden hat, die Gipsmodelle in der Wandelhalle und am Portal IV aufzustellen, damit später ein Urtheil über ihre zutreffende Aufstellung gefällt werden kann. Ferner hat die Kommission einen künstlerischen Beirath gewählt. Er wird nach dem Ermessen des Präsidenten einberufen werden und hat nur Gutachten und Vorschläge zu unterbreiten. Die Entscheidung bleibt der Kommission allein überlassen. Auf diese Weise sollen Konflikte wie mit Geh. Baurath Wallot im Falle Stuck vermieden werden.

München. — Dem Jahresberichte des „Bayerischen Gewerbemuseums“ ist über dessen kunstgewerbliche Thätigkeit während des Jahres 1898 Folgendes zu entnehmen: Die Mustersammlung, die es sich zur Aufgabe macht, außer mustergültigen Kunstalterthümern technisch und künstlerisch gediegene Arbeiten der Gegenwart zu erwerben, erhielt einen Zuwachs von 86 Gegenständen aus alter und neuer Zeit und erfreute sich namhafter Zuwendungen im Werthe von 7800 M. — Das Zeichenbureau erledigte im Ganzen 51 Aufträge mit 125 Entwürfen und Zeichnungen zu Wohnungsausstattungen 2c. Davon fielen 20 Aufträge mit 62 Blättern nach auswärts. Die Bibliothek wurde mit der Vorbildersammlung verschmolzen und in Folge dessen um 575 Inventarnummern bereichert. Die Permanente Ausstellung für Industrie und Handel war von 237 Ausstellern beschickt worden und erfreute sich in Folge verschiedener Spezialausstellungen eines Besuches von 68,000 Personen. Die Sonderausstellungen enthielten: 1. Erzeugnisse des modernen Kunsthandwerks, 2. Plakate und Postkarten, 3. Künstlerlithographien, 4. deutschafrikanische Kolonialprodukte und Schiffsmodelle. Am Ende des Jahres ging das Ausstellungsgebäude in den Besitz der Stadt Nürnberg über. An der König Ludwigs-Preisstiftung betheiligten sich 22 Aussteller. Die „Bayerische Gewerbezeitung“ hat am Schlusse des Jahres ihr Erscheinen eingestellt. Im Museum wurden von den Beamten Einzelvorträge und Vortragscyklen abgehalten und kunstgewerbliche und technische Zeichenübungen veranstaltet. Außerdem fanden in den dem Verbande angehörenden Vereinen, deren Zahl 62 beträgt, mit Ausstellungen versehene Vorträge statt.



H. Van de Velde. Salonmöbel (polirt Mahagoni).

Dresden. — Die Sixtinische Madonna, die längere Zeit, von einer schlichten Goldleiste umgeben, in einem der größeren Säle der Königlichen Gemäldegalerie untergebracht war, ist nun wieder in ihren Prachtrahmen eingesetzt und in dem eigens für sie bestimmten, mittlerweile von Professor Gußmann auf's würdigste umgestalteten Raume aufgestellt worden. Die neue, sehr stimmungsvolle Ausschmückung dieses Raumes ist im italienischen Renaissancestil gehalten und läßt die wunderbaren Schönheiten des weltberühmten, unvergleichlichen Meisterwerkes Raphael's zu voller Geltung kommen. Die Wände sind mit dunkelrothem, gemustertem Seidendamast bekleidet, der unten durch ein dunkelbraunes, mit vergoldeten Engelsköpfchen verziertes Holzgetäfel abgeschlossen wird. Oben zieht sich ein in lichten Farben gehaltener Fries hin, und an diesen schließt sich eine Balkendecke, die von großer Schönheit ist und trotz ihrer reichen und geschmackvollen Vergoldung keineswegs aufdringlich wirkt.

Leipzig. — Für die Gohliser Kirche haben anläßlich ihres 25 jährigen Bestehens einige Gemeindemitglieder 10 kostbare Glasmalereien, die nach Entwürfen des Historienmalers Ludwig Otto, von den Glasmalern Urban und Gollec in Dresden ausgeführt sind, gestiftet. Die oberen fünf Fenster spielen an auf die bedeutsamsten Momente aus der 25 jährigen Geschichte des Gotteshauses: nämlich das Gedächtniß der Reformation, mit dem sich die Grundsteinlegung (29. Oktober 1871) und Einweihung der Kirche (31. Oktober 1873) verknüpfen, ferner die Feier der 400 jährigen Geburtstagsjubiläen Luther's und Melanchthon's, des 800 jährigen Jubiläums des sächsischen Fürstenhauses der Wettiner, des 200 jährigen Geburtstags-Jubiläums Gustav Adolph's, endlich die 25 jährige Gedächtnißfeier der großen deutschen Siege und der Wiederaufrichtung des deutschen Kaiserreichs unter Wilhelm I. Die Gestalten der Männer, an deren Namen sich jene Feierlichkeiten knüpften, Luther und Melanchthon, die Kurfürsten Friedrich der Weise und Johann der Beständige, Gustav Adolph und Kaiser Wilhelm I., reihen sich rechts und links zu den Seiten des Mittelbildes, in dem die Kreuzigung und Auferstehung Christi zur Darstellung kommen, an. Die unteren fünf Fenster, die den Heiland in seiner Bedeutung für das Erdenleben zur Darstellung bringen sollten, zeigen ihn, wie er 1. die Kinder segnet, 2. das Abendmahl spendet, 3. der Sünderin vergiebt, 4. Jairi Töchterlein erweckt, 5. als der, der Eingang und Ausgang des Lebens segnet, von den Emmausjüngern gebeten wird: Bleibe bei uns.

Nürnberg. — In der Generalversammlung des Gewerbemuseums wurde beschlossen, einer Anregung des Staatsministeriums entsprechend, zur Förderung des Handwerks eine dauernde Ausstellung von Kraft- und Arbeitsmaschinen, sowie für das Handwerk geeigneten Maschinen zu veranstalten, zu diesem Zwecke eine Halle zu erbauen und hiermit auch einen Neubau für die chemisch-technische und mechanisch-technische Abtheilung zu verbinden. Die Kosten sind auf 380 000 Mark veranschlagt, wozu die Staatsregierung ein unverzinsliches Darlehen von 80 000 Mark giebt. Die Versammlung bewilligte zu den zur Verfügung stehenden 61 000 Mark noch 250 000 Mark. Nach der vorgelegten Rechnung pro 1898 betrugen die Einnahmen des Museums 53 511 Mark, die Ausgaben 146 616 Mark. Zur Mittheilung kam, daß das Vermögen des Museums sich gemindert hat, indem eine beim Neubau entstandene Ueberschreitung von 120 000 Mark gedeckt werden mußte.

Krefeld. — Nach dem Jahresberichte des „Museums-Vereins“ ist die Zahl der Mitglieder im Laufe des Jahres wiederum gestiegen. Am Jahresschlusse hatte der Verein 1369, gegen 1295 Mitglieder Ende 1897. Dabei lagen bereits für das Jahr 1899 eine größere Anzahl neuer An-

meldungen vor. Der Verein zählt heute 1443 Mitglieder und hatte nach dem Rechnungsberichte am Jahresschlusse ein Guthaben von 4297,20 Mark zu verzeichnen. Seit dem 1. Juli 1897 bis 31. Dezember 1898 wurden dem Kaiser-Wilhelm-Museum vom Museums-Verein 20 437,89 Mark überwiesen, von welcher Summe, nach der zwischen der Stadt und dem Museums-Verein getroffenen Vereinbarung mindestens $^3/_4$ zu Ankäufen von Kunst- und kunstgewerblichen Gegenständen für das Museum verwandt werden sollen.

Am 6. Februar 1899 wurde im Treppenhause des Museums das prächtige Marmorstandbild Kaiser Wilhelms I., von Prof. Eberlein, enthüllt, und heute krönt den Giebel des Gebäudes, als wohlgelungener Schlußakkord des ganzen Werkes, die Bronzegruppe von Bildhauer Hugo Lederer in Berlin: Polyhymnia schirmt mit Palme und Lorbeer Kunst und Kunsthandwerk.

Breslau. — Dem Verwaltungs-Bericht des Museums schlesischer Alterthümer für das Jahr 1898 ist Folgendes zu entnehmen: Seit dem 1. September war das alte Museum für das Publikum geschlossen; es wurde mit dem Verpacken der Sammlungsgegenstände begonnen. Wo eine Restaurirung angezeigt schien, wurde dieselbe sachkundig und möglichst schonend ausgeführt; die mittelalterlichen Gemälde fanden im Konservator Sitzmann einen verständnißvollen Restaurator, die 15 theilweise sehr werthvollen Gobelins aus dem 15. bis 18. Jahrhundert sind von der Gobelinmanufaktur W. Ziesch u. Co. in Berlin gereinigt worden. Unter den neuen Erwerbungen steht der Ankauf der Sammlung des Frhrn. von Falkenhausen obenan. Von Ankäufen ist zu erwähnen eine Theekanne von sog. Böttger-Steinzeug, durch Schliff und Schnitt mit dem Rade verziert. Besonderes Glück hatte die Verwaltung mit der Erwerbung von Gegenständen trachten- und sittengeschichtlicher Bedeutung. Unter den angekauften Gegenständen dieser Art ist das Modell eines sechsspännigen Frachtfuhrwerks aus der Grafschaft Glatz hervorzuheben, ebenso eine 70 cm hohe bemalte Holzfigur, einen russischen Kaufherrn in der Tracht des 16. Jahrhunderts darstellend. Ueber die Zinnkanne zum Andenken an den Breslauer Schneiderkrawall von 1793 wie über die vorgeschichtlichen Funde in Schlesien während des Jahres 1898 ist bereits früher Mittheilung gemacht worden. Das 4. Heft des VI. Bandes von „Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift" wird in diesen Tagen im Druck erscheinen.

Liegnitz. — Die vor Kurzem beendete große Frühjahrs-Ausstellung des Liegnitzer Kunstvereins, die 8. und zugleich bei weitem umfangreichste und bedeutendste Veranstaltung des nun gerade 2 Jahre bestehenden Vereins, ist von trefflichem Gelingen begleitet gewesen, sowohl nach der künstlerischen Seite hin, wie bezüglich der Antheilnahme des Publikums. Die Ausstellung, welche am 26. März nach 5 wöchentlicher Dauer geschlossen wurde, ist von rund 9000 Personen besucht worden. Die tägliche Frequenz stellt sich mithin im Durchschnitt auf 250 Personen. Der Katalog wies 835 Nummern auf, von denen 562 auf Gemälde und Arbeiten der Griffelkunst, die übrigen auf das moderne Kunstgewerbe entfielen. Verkauft wurden 25 Oelgemälde und Aquarelle, sowie 7 Radirungen und Lithographien im Gesammtwerthe von über 7300 Mark, außerdem eine Anzahl kunstgewerblicher Gegenstände.

Hamburg. — Zu dem reichen Schmucke an Skulpturen und Gemälden, welchen das neue Rathhaus in seinem Innern birgt, sind zwei weitere Gemälde gekommen, welche von Hamburger Vereinen geschenkt worden sind. Beide sollen ruhmvolle, bedeutsame Episoden aus der Hamburgischen Geschichte darstellen. Das erstere haben die vereinigten Hamburgischen Bürgervereine gestiftet. Es ist von dem bekannten Marinemaler Hans Bohrdt gemalt und stellt Karpfanger, den Kapitän des Hamburgischen Convoyschiffes „Kaiser Leopold I.", mit 5 französischen Kapern im Kampfe dar. Für das andere sind die Mittel aus der Kasse des Hamburgischen Grundeigenthümervereins bewilligt, und für die Herstellung desselben hatte man ursprünglich Gehrts oder Geselschap in Aussicht genommen. Da diese beiden Maler kürzlich durch den Tod hingerafft worden sind, soll die Ausführung den Hamburger Maler Olderich übertragen werden. Das Bild hat folgenden Vorwurf. Im Jahre 1538 hielt der damalige König von Dänemark Christian III. seinen Einzug in Hamburg in der ausgesprochenen Absicht, sich von den Hamburgern den Huldigungseid schwören zu lassen. Allein der damalige erste Bürgermeister von Hamburg, Hohnsen, wußte in der Rathsversammlung durch die Macht seiner Persönlichkeit, sowie durch das Gewicht seiner Gründe ihn zu bewegen, daß er davon Abstand nahm und sich mit dem Titel eines „Schirmherrn" der Stadt begnügte.

Kiel. — Dem greisen Poeten Claus Groth, der am 24. April 80 Jahre alt geworden ist, soll in Kiel oder Haide ein Denkmal errichtet werden. Der Aufruf ist von einer Reihe hervorragender Persönlichkeiten unterzeichnet, unter Anderen von Professor Hermann Grimm-Berlin; Professor Dr. Max Müller-Oxford (England); Professor Dr. Friedrich Paulsen-Berlin; Professor Dr. Reimann, Organist an der Kaiser Wilhelm-Gedächtniß-Kirche; Professor Dr. Sachau-Berlin. Er richtet sich an „alle niederdeutschen Brüder und Freunde" auch im Auslande und bittet um Beiträge zu dem Standbild, das 25 000 M. kosten und von Harro Magnussen geschaffen werden soll. Zahlstellen sind von der „Dresdener Bank" in Dresden, Berlin, Hamburg, Bremen, London, Nürnberg, Fürth, Hannover eingerichtet worden.

Recht erfreulich lauten die Nachrichten über unsere Frauen-Gewerbeschule. Sie wurde während des Tertials vom 6. Januar bis 21. April d. J. von 121 Schülerinnen besucht. Die Theilnahme an den einzelnen Fächern war folgende: Handnähen Abtheilung I (Vorbereitung auf die Prüfung für Handarbeitslehrerinnen) 31, Abtheilung II 14, Maschinennähen 21, Kleidernähen 14, Sticken 22, Putzmachen 10, Klöppeln 3, Plätten 20, Zeichnen 51, desgleichen Nachmittagskursus 12, Malen 4, Schnitzen und Brandmalen 2, Turnen 11, Haushaltungskunde 12, Handelskursus 23 Schülerinnen. Im Verlaufe des ganzen Schuljahres 1898—1899 betrug die Frequenz 223 Schülerinnen (jede nur einmal gezählt), von denen 111 aus Kiel, 112 von auswärts waren. Das Programm der Frauen-Gewerbeschule, die nunmehr 22 Jahre besteht, hat sich, den wachsenden Bedürfnissen entsprechend, im Laufe dieser Jahre allmählich erweitert. Während man sich in der ersten Zeit vorzugsweise auf Nähen, Sticken, Maschinennähen, Kleidernähen, Putzmachen und Zeichnen für die Zwecke des Hauses und des Erwerbes beschränkte, kam nach und nach die Ausbildung von Handarbeits- und Industrielehrerinnen. Als neuesten Unterrichtszweig gedenkt man die Kunsthandweberei nach Scherrebecker Muster einzuführen; bei dem Interesse, welches man neuerdings der altnordischen Handweberei wieder zuwendet, gewiß eine glückliche Idee, deren Realisirung geeignet wäre, eine schöne Hausindustrie neu zu beleben und vielen Frauen und Mädchen einen weiblichen Kräften angemessenen erfreulichen Erwerb zu schaffen.

Göttingen. — Nach dem auf der Jahresversammlung der Mitglieder der Vereinigung Göttinger Kunstfreunde erstatteten Berichte hat der Verein, der jetzt ein Jahr besteht, schon recht ansehnliche Erfolge zu verzeichnen. Es wurden 7 Ausstellungen veranstaltet, und zwar waren im Mai Bilder von H. Thoma, Trübner, Steinhausen und Frl. v. Rodenstein ausgestellt, im Juni und Juli moderne Bilder und Skulpturen aus München, im Juli und August Originallithographien, gerahmte Photographien und Glasgefäße, im Dezember Bilder und Radirungen der Worpsweder Künstler, im Februar Bilder von M. Klinger, ebenfalls im Februar durch die Güte des Dr. Böttinger in Elberfeld zur Verfügung gestellte asiatische Skulpturen und kunstgewerbliche Gegenstände und endlich im März Bilder aus dem Bestande der königlichen Nationalgalerie zu Berlin. Wurde somit hauptsächlich Gelegenheit gegeben, Bilder moderner Künstler kennen zu lernen, so ist das absichtlich so eingerichtet, da den Bewohnern unserer Stadt und auch den Studirenden diese Werke sonst ferner bleiben würden. Es waren 2576 Besucher der Ausstellungen zu verzeichnen, darunter 503 Besuche von Studirenden. Zum Besten des Vereins wurde ein Schubert-Konzert veranstaltet, dessen Reinertrag 350 Mark ergab.

Speyer. — Der unter dem Vorsitze Sr. Exzellenz des Regierungspräsidenten Frhrn. v. Welser vor einigen Monaten gegründete Verein zur Erbauung eines historischen Museums für die Pfalz in unserer Stadt hat in weiten Kreisen Freunde gefunden. Allgemein hat sich die Ueberzeugung Bahn gebrochen, daß die provisorischen Räumlichkeiten, die z. Z. die meist sehr werthvollen, seit 80 Jahren gesammelten Gegenstände von historischer und antiquarischer Wichtigkeit beherbergen, völlig unzulänglich sind. Beträgt doch der Kunstwerth der sämmtlichen Sammlungen nach fachkundigem Urtheile über 2 Millionen M. Allein der herrliche Bronzekopf eines Centauren wird auf mindestens 50 000 M., jener des Dürkheimer Dreifußes nicht viel niederer angesetzt, und es wurden für Othrids Handschrift (codex Wizzenburgensis) vor vielen Jahren über 200 000 Gulden d. W. geboten. Es wird nun die Erbauung eines auf 350 000 M. im Rohbau veranschlagten Gebäudes geplant, zu dem die hiesige Stadtverwaltung einen althistorischen Bauplatz unentgeltlich stellt. Bereits haben größere industrielle Unternehmungen namhafte Beiträge gespendet, so die Pfälzischen Eisenbahnen allein 20 000 M., andere solche für die nächste Zeit zugesagt.



Im Lichthofe des Königlichen Kunstgewerbe-Mu eums zu Berlin ist zur Zeit ein Altar-Retabulum ausgestellt, das von dem Architekten Christoph Hehl, Professor an der Königlichen Technischen Hochschule zu Berlin für die von ihm erbaute Herz-Jesukirche hierselbst entworfen und im Atelier des Ciseleurs Otto Rohloff, Lehrers an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbe-Museums, ausgeführt worden ist. Der Altaraufsatz ist entsprechend den Bauformen der Kirche im Stilcharakter des 12. Jahrhunderts und auch in einer Technik ausgeführt, die der der kirchlichen Prachtbauten jener Zeit sich eng anschließt. Der Aufsatz hat eine Breite von $2^3/_4$ Meter und mit dem Kreuz eine Höhe von $3^1/_2$ Meter; er stellt einen zweigeschossigen, im unteren Theile durch einfache Feldertheilung, im oberen durch Arkaden gegliederten Aufbau dar. Die Felder und Arkaden enthalten Reliefs. Die Bekrönung bildet ein Bogenaufsatz, in dessen Mitte zwischen den Evangelistensymbolen der thronende Erlöser dargestellt ist. Darüber erhebt sich das Kreuz. Der Altar ist in Kupfer getrieben und im Feuer vergoldet. Hierzu tritt farbiger Ornamentenschmuck in der mittelalterlichen Technik des Grubenschmelzes. Die umrahmenden Leisten sowie das Kreuz auf dem Aufsatz sind mit Filigranranken und edlen Steinen in Kapselfassung gleichfalls in mittelalterlicher Weise verziert.

Die plastischen Modelle rühren von dem Bildhauer Professor Otto Geyer her. In den Reliefs, Darstellungen aus der Heilsgeschichte mit ihren alttestamentlichen Typen, verbindet sich modernes Empfinden mit der Strenge des mittelalterlichen Reliefstils. Die Malereien auf Kupfer an den Innenseiten der Tabernakelthüren sind von dem Maler A. Kleinertz in Köln gefertigt.

— G. Hirth's Kunstverlag in München kündigt die bevorstehende Versteigerung der in seinem Besitze befindlichen Originalzeichnungen der Jahrgänge 1896 und 1897 der „Jugend“ an. Aus der Fülle von Künstlernamen, die der binnen Kurzem gratis erscheinende Katalog nennt, seien angeführt: M. Bernuth, Hans Christiansen, Julius Diez, Otto Eckmann, R. M. Eichler, Rob. Engels, Fritz Erler, Julius Exter, Max Feldbauer, Fidus, Walther Georgi, Otto Greiner, H. v. Habermann, Arthur Halmi, Ludw. von Hofmann, Angelo Jank, P. W. Keller-Reutlingen, Karl Marr, Ad. Münzer, Bernh. Pankok, Bruno Paul, W. Püttner, Ludw. Raders, F. v. Reznicek, R. Riemerschmid, Hans Roßmann, A. Schmidhammer, Sascha Schneider, Otto Seitz, Steinlen, Franz Stuck, M. Weinholdt, Rud. Wilke, M. Wislicenus, J. R. Witzel, Ludw. von Zumbusch. Die Versteigerung, an deren Erträgniß die Künstler betheiligt werden sollen, hält das Kunstauktionshaus Hugo Helbing in München, Theatinerstr. 15, am 21. Juni d. J. ab. Eine große Anzahl der Originale wird acht Tage lang vorher im Treppenhaussaale des Kunstvereins in München zur Ausstellung kommen.

Eine ebenfalls vom Kunsthändler Hugo Helbing in München am 2. Mai bereits vorgenommene Versteigerung griechischer Antiken brachte theilweise hervorragende Preise; und dennoch war auch Gelegenheit gegeben, ein Terrakottafigürchen, eine kleine Bronze oder einen Schmuckgegenstand für geringes Geld zu erstehen. Von den Terrakotten wurden bezahlt: Nr. 189 „Mädchen in einer Tempelnische“ mit M. 275 (Antiquarium München); Nr. 196 „Thronende Göttin“ mit M. 200; Nr. 217 zwei „stehende Mädchen“ mit M. 460 (Museum Cassel); Nr. 240 „knieender geflügelter Tänzer“ (selten) mit M. 1000; Nr. 262 großes stehendes „Mädchen aus Theben“ M. 185; Nr. 278 „Mädchen mit Füllhorn“ M. 400; Nr. 283 „Aphrodite und Eros“ aus Tanagra M. 1100; Nr. 285 „zusammengerollte Schlange“ M. 450. Von den Marmorarbeiten erzielten bedeutende Preise: Grabreliefs Nr. 308a M. 1350; 308b M. 400 (Hamburger Museum); Nr. 313 attisches Grabrelief aus dem Anfang des IV. Jahrhunderts M. 1500; Nr. 314 desgleichen aus Menidi M. 700; Nr. 315 das herrliche Stück Handschlagsszene in architektonischer Umrahmung M. 7700; (durch Vermittlung Bruckmann's an die Sammlung Jacobsen in Kopenhagen); Nr. 316 Fragment M. 400 nach Cassel. Von den Arbeiten in Bronze fanden Nr. 371 Bronzekandelaber aus Korinth zu M. 420, Nr. 372 Liebesrädchen à M. 480, Nr. 374 Spiegelkapsel mit Relief à M. 440 verständnißvolle Käufer. Das interessante Pferdegebiß Nr. 394 ging zu M. 420 weg. Der Gesammterlös betrug ca. M. 32 000.

In Paris hat Anfang dieses Monats die Versteigerung der Kunstsammlung des Grafen Armand Doria, bestehend aus 251 Gemälden, 53 Aquarellen, 5 Pastellen, 247 Zeichnungen, 108 Stichen und 20 Bronzen von Barye in der Galerie Georges Petit begonnen. Der Erlös des ersten Tages belief sich auf 645 445 Frs. Die bedeutendsten Preise erzielten: Félix Cals' „Auxiété“ 14 500, Corot's „Moulin d'Etretat“ 23 500, desselben „Petite ferme en Bretagne“ 25 500, „Nymphes sortant du bain“ 21 000, „Italienne“ 20 800, „Plage du Tréport“ 20 300, „Lac en Italie“ 34,500, Daumier's „Wagon de troisième classe“ 46,500, desselben „Le premier bain“ 10 000, Delacroix „Chasse aux lions“ 19 500, Jonghind's „Rue de Delft“ 16 100, Rousseau's „Le Puy“ 19 600, „Vallée d'Auvergne“ 21 000 u. s. w. Man nimmt an, daß die Versteigerung der gesammten Kollektion nahezu an zwei Millionen Franks ergeben werden.

Im vorigen Monat ist in New-York ein Theil der Galerie des Senhor Salvador de Mendonca, nämlich 73 Oelgemälde, meistbietend verkauft worden. Die Einnahme betrug Doll. 18 002. Von dieser Summe kommen Doll. 12 450 auf vier Bilder. Den höchsten Preis, nämlich Doll. 4600, erzielte ein Thierstück von J. B. C. Cowt und das nächstbestbezahlte Bild war eine Magdalena, welche als echter Murillo für Doll. 4500 verkauft wurde, während ein Corregio, „Kopf eines Knaben“, Doll. 1050 brachte. Eine Skizze mit Lord Byron's Instrument und Briefen brachte Doll. 4550. An den bisherigen zwei Tagen der Auktion wurden Doll. 38 774,50 eingenommen, wovon Doll. 28 878,50 auf Gemälde und Doll. 9896 auf Bric-à-Brac-Artikel kommen.

— Der Verein für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin hatte im Künstlerhause einen Fach-Abend für Fußbodenmosaik, an dem die Fortschritte der Neuzeit in den verschiedenen Techniken zur Anschauung gebracht wurden. Das Thonmosaik, dessen Material erst die moderne Fabrikation in der für Fußböden geeigneten Härte hergestellt hat, war durch zahlreiche Proben, Werkstücke und Zeichnungen von Rudolf Leistner in Dortmund und Villeroy & Boch in Mettlach veranschaulicht. Die mannigfachen reizvollen Wirkungen des Marmormosaiks und seiner Abarten führten die Anstalt Pellarin & Co. in Rixdorf, sowie die Aktiengesellschaft Kiefer vor. Den Vortrag des Abends hielt Professor Alfred Gotthold Meyer über „Platten- und Stiftmosaik“. An der Hand von Lichtbildern legte er die Anwendung des Mosaikschmucks aus Stein und Thon an den Wänden und Fußböden von den ältesten Kunstepochen bis zur Barockzeit dar und gab einen Begriff von der künstlerischen Schönheit und Pracht, zu welcher die alten Meister diese Techniken auszunutzen verstanden. Zum Schluß betonte der Vortragende, wie es angesichts der erfreulichen technischen und künstlerischen Arbeit, die bei uns heute auf diesen Kunstzweig verwandt wird, zu wünschen sei, daß sich in den Kreisen der Architekten und Bauherren die Kenntniß und Werthschätzung dieser schönen, aber mühseligen Techniken mehr und mehr verbreite, damit es den Firmen auch an künstlerisch lohnenden Aufträgen nicht fehle.

— Der „Hausschatz moderner Kunst“, herausgegeben von der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien, ist mit den soeben erschienenen Lieferungen XVIII, XIX und XX zum Abschlusse gelangt. Der letzten Lieferung liegt ein umfangreiches Inhaltsverzeichniß bei mit biographischen Skizzen sämmtlicher vertretener Künstler und mit eingehenden historischen und kritischen Erläuterungen zu jedem einzelnen der vorgeführten Werke. Aus der Masse der Veröffentlichungen von Reproduktionen nach Kunstwerken, die von Tag zu Tag mehr anschwillt, ragt diese Publikation in eigenartiger Weise hervor dadurch, daß diese Vervielfältigungen nicht durch eines der mechanischen Verfahren erfolgt sind, daß hier vielmehr ausnahmslos originale Kunstdrucke, Radirungen, zum Theil auch Originalradirungen vorliegen.

Es war ein glücklicher Gedanke der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, aus ihrem unvergleichlichen Schatz unverbrauchter Platten die besten zu einer solchen Publikation von durchaus volksthümlichem Charakter zu verwenden und damit die Früchte der rastlosen, ernsten Arbeit von Jahrzehnten einem weiten Kreise zu Gute kommen zu lassen. Bietet das Werk in seiner heutigen Vollendung einen Ueberblick über die tiefgreifende Thätigkeit der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst während mehr als zwanzig Jahren, so giebt es auch das Spiegelbild der Entwicklung der Kunst selbst in demselben Zeitraume. Hier finden alle großen und charakteristischen Erscheinungen ihre Vertretung. Die besten und vornehmsten Namen von Schwind und Waldmüller bis Uhde und Liebermann treten lebendig vor unsere Augen. Neben dieser Entwicklungslinie aber fließt eine zweite einher. Nicht nur die Geschichte der Malerei, auch die der reproduzirenden Radirung bietet sich in vorzüglichen Beispielen aller Hauptmeister unserer Betrachtung dar.

Wenden wir uns speziell den zuletzt erschienenen Lieferungen zu, so fällt der Blick zuerst auf Hecht's Radirung nach Böcklin's „Des Hirten Liebesklage", das mit den sechs in früheren Heften erschienenen Blättern Hecht's nach Böcklin=schen Gemälden ein geschlossenes Bild der Kunst sowohl des in seiner überragenden Größe heute von niemanden bezweifelten Malers, als der des feinfühlig interpretirenden Stechers giebt. Von derselben Hand sind auch Schwind's poetischer „Graf von Gleichen", Spitzweg's gemüthvoller „Abschied", endlich Lenbach's „Mönch" charakteristisch wiedergegeben. G. Max ist durch den von Doris Raab radirten „Geistergruß", Ludwig Richter durch das frische Kinderbildchen „Zum Empfang" (von seinem getreuen Hugo Bürnerk radirt) vertreten. Ferner seien Feuerbach's berühmtes Hafisbild (rad. von Krauskopf), Kurzbauer's „Weinprobe" (rad. von Forberg), Landschaften von A. Achenbach und R. Ruß (rad. von Krostewitz), endlich drei Originalradirungen: von Deiker „Kämpfende Hirsche", von Wilda das sehr malerische Blatt „Aus Cairo" und von Ludwig Kühn „Am Palmsonntag" erwähnt. — Preis des einzelnen Heftes 3 M. = 1,80 fl., des gesammten Werkes in eleganter Leinwandmappe 65 M. = 39 fl.



H. van de Velde, Sessel (Mahagoni und Morrisstoff).

— Die Gemmensammlung des Herzogs von Marlborough wird im Juni durch die Firma Christie, Mansen und Woods wieder zum Verkaufe gebracht. Im Jahre 1875 war sie, wie die „Times" berichten, zum letzten Male ausgeboten worden und die angekündigte Versteigerung hatte damals das allgemeinste Interesse erweckt. Der Zudrang, der aus allen Welttheilen herbeigeeilten Sachverständigen, Forscher und Sammler war so groß, daß es kaum möglich war, Zutritt zur Ausstellung zu erlangen. Zur großen Enttäuschung aller erwartungsvollen Sammler wurde die ganze Sammlung en bloc an Herrn David Bromilow von Battlesdenpark in Bedfordshire um den Preis von 35 000 Pfund Sterling verkauft. Sein kürzlich erfolgter Tod macht nun wieder eine Versteigerung nothwendig, und es ist im Interesse der Kunst und der Wissenschaft nur zu wünschen, daß diese herrlichen Schätze, die kostbarsten Kunstwerke der Steinschneidekunst, ungetheilt an eine öffentliche Sammlung übergehen möchten, wo sie der Geschichtsforschung und dem Kunststudium allgemein zugänglich sind; denn sie bilden die werthvollste und vollständige Encyklopädie glyptischer Kunst. Zu den merkwürdigsten Stücken gehört eine große Kamee mit dem Kopf des Augustus und eine von Karl V. dem Papste Klemens VII. geschenkte Gemme, die berühmte Kamee mit dem Hochzeitszug von Amor und Psyche, gehört zum Schönsten, was in dieser Art existiert. Die Entstehung der Sammlung ist der Kunstbegeisterung der vornehmsten englischen Adeligen zu verdanken. Mehr als die Hälfte erwarb der dritte Herzog von Marlbourough Ende des vorigen Jahrhunderts durch eifriges Sammeln in Italien und England. Er war ein idealer Sammler. Mit genauer Sachkenntniß wählte er nur die seltensten, schönsten oder historisch merkwürdigsten Stücke. In allen Ländern Europas hatte er seine Agenten und Korrespondenten. Einen bedeutenden Theil der jetzigen Sammlung bildet die Kollektion des berühmten Grafen von Arundel, der zur Zeit Karl I. von England als Kunstmäcen gefeiert war und in den politisch so stürmischen Zeiten sich ganz seinen Kunstschätzen widmete. Durch eine großherzige Schenkung seiner Schwägerin, der Lady Spencer, die damals Besitzerin der Arundel'schen Sammlung war, kam dieselbe an den Herzog von Marlborough. Früher schon war sie um den geringen Preis von 10 000 Pfund dem britischen Museum angeboten und merkwürdigerweise nicht angenommen worden. Durch die weitere Erwerbung der Sammlung des Grafen von Beßborough und anderer kleinerer, machte der Herzog von Marlborough die seinige zur reichhaltigsten und bedeutendsten der Welt. Er ließ kostbare Kataloge mit werthvollen Stichen anfertigen, auf die er Riesensummen verwendete. Mit Spannung erwartet man in Sammlerkreisen das Resultat des diesmaligen Verkaufes.

— Eine Kollektion werthvoller Gemälde: „Marie Magdalene" und „Christus mit dem Kreuz" von Rubens, „Die französische Küste" von Turner, zwei Corregios ꝛc. befindet sich gegenwärtig auf dem Wege nach New=York, wo eine Expertenkommission über deren Authenticität entscheiden soll. Der glückliche Besitzer dieser Gemälde, 19 an der Zahl, ein alter Neger Namens Marcell, der in New-Orleans ein Raritäten-Magazin hält, behauptet, daß die Bilder ursprünglich Eigenthum großer Familien der alten Louisiana=Aristokratie waren. Marcell soll ein ihm Namens des Herrn Gould gemachtes Anerbieten von 600 000 Dollars für dei 19 Gemälde vorläufig abgelehnt haben. Die Bilder wurden für 200 000 Dollars versichert.

— Ein internationaler Kongreß für Zeichenunterricht findet im nächsten Jahre während der Weltausstellung in Paris statt. Der Kongreß wird am 29. August eröffnet und tagt bis zum 1. September. Theilnehmer können sich bei dem Generalsekretär des Organisierungskomités, Madame Louise Chatrousse (Paris, Boulevard Saint=Germain 117) melden. Die Mitgliedstaxe beträgt 10 Francs.

— Zu einem interessanten Funde ist es in der Gemäldegalerie in Hampton Court beim Abhängen von 200 Bildern gekommen, die in Zukunft den im Laufe des vorigen Jahres wieder hergestellten Staatsgemächern des Schlosses in Kensington zum Schmucke dienen sollen. Es fand sich nämlich, daß unter einer äußeren Hülle von Leinwand und Tapete drei Wände des einen Saales von 12,5 m Länge und 10,5 m Breite mit sehr gut erhaltenen Wandmalereien von künstlerischem Werthe geschmückt sind. Gelitten haben sie nur durch unzählige Nagellöcher, die von den Tragenägeln der Galerie herrühren. Die Deckenmalerei dieses Saales rührt von Verrio her und stellt die Königin Anna als Justitia dar. Neptun und Britannia halten eine Krone über ihr Haupt, und eine Anzahl anderer allegorischer Gestalten bildet die Umrahmung. Die Nagellöcher werden zunächst sorgfältig gestopft und dann sollen namhafte Künstler die Wiederherstellung der Bilder besorgen. Mittlerweile werden Zuschauer nicht zugelassen. Wie es heißt, waren die Wandgemälde seit mehr als 100 Jahren in Vergessenheit gerathen.

— Eine bedeutsame Entdeckung in den Stanzen Raffaels im Vatikan hat Dr. Ernst Steinmann gemacht. Noch Niemandem war es bisher eingefallen, einmal die überreich geschnitzten Läden zu entfernen, die Leo X. in den geräumigen Fensternischen sämmtlicher Stanzen hatte anbringen lassen. Noch unter Julius II. müssen hier die Wandflächen unverdeckt gewesen sein; sie waren jedenfalls sichtbar, sobald man die Läden schloß. Diese breiten Mauern konnten nicht wohl ohne Zierrath geblieben sein. Es sind in der That, wie sich jetzt gefunden hat, höchst merkwürdige, nicht nur dekorative,

sondern auch figürliche Wandmalereien in Helldunkelmanier darauf erhalten, die fast alle noch zur Zeit Julius' II. entstanden sind. Ihr künstlerischer Werth ist allerdings gering. Die Zeichnung ist flüchtig, von wenig geübten Händen in den Kalkbewurf eingekratzt, die dünn aufgetragenen Farben sind zum Theil zerstört. Es ist das Gegenständliche allein, das diesen jahrhundertelang vergessenen Freskobildern Bedeutung verleiht. Wie Steinmann scharfsinnig ausführt, haben sie vor den späteren Sockelmalereien den Vorzug, daß in ihnen ein Theil des umfangreichen ursprünglichen Gesammtplans für eine Ausmalung der Stanzen enthalten ist. In der Camera della Segnatura findet sich oben hinter dem Fensterladen auf der Seite, wo Papst Gregor IX. dargestellt ist, eine in der Kunstgeschichte einzig dastehende Illustration der Lehre von den zwei Schwertern: Christus, zwischen seinen Jüngern dahinschreitend, deutet mit der Rechten auf zwei gekreuzte Schwerter, die zu seinen Füßen liegen. Ein von derselben Hand gemaltes Fresko der Fensterwand gegenüber zeigt in Anlehnung an den in der Renaissancezeit vielgelesenen Valerius Maximus das Urtheil des Zaleucus, des Gesetzgebers der Stadt Locri. Steinmann erblickt in diesen Fresken eine Bestätigung der Vermuthung, daß der Papst in der Camera della Segnatura Recht sprechen und jeden Donnerstag die sogen. Signatura gratiae abhalten wollte. Noch viel bedeutsamer sind die in den Fensternischen der Stanze d'Eliodoro aufgefundenen Malereien; sie beweisen, daß ursprünglich für dieses ganze Gemach Darstellungen aus der Apokalypse geplant waren, an deren Stelle dann später jene Fresken traten, welche man heute dort bewundert. Die Gemälde sind von großem geschichtlichen Interesse.

Preisbewerbungen und Persönliches.

— Einen Wettbewerb zur Erlangung eines Entwurfes für ein dauerndes Kunstausstellungs-Gebäude zu Düsseldorf eröffnet unter deutschen und deutsch-österreichischen Architekten der Ausschuß für die Kunstausstellung auf der Düsseldorfer Industrie- und Gewerbe-Ausstellung des Jahres 1902. Es handelt sich um ein Gebäude, dessen Kosten den Betrag von 650 000 Mark nicht überschreiten dürfen, und dessen Stilfassung den Bewerbern überlassen bleibt. Für die besten der bis zum 15. Juli d. J. einznsendenden Entwürfe stehen drei Preise von 3000, 2000 und 1500 Mark zur Verfügung; die Erwerbung weiterer Entwürfe für je 800 Mark ist in Aussicht genommen. Die Preise können auch in anderen Abstufungen vertheilt werden. Preisrichter sind die Herren Prof. Hoffacker-Charlottenburg, Prof. Kleesattel-Düsseldorf, Ober-Ing. Lauter-Frankfurt a. M., Geh. Komm.-Rath. Lueg, Prof. Roeber, Prof. Schill in Düsseldorf und Baurath Schwechten-Berlin. Unterlagen gegen 2 Mark durch den Central-Gewerbe-Verein.

— Im Uhrsaal der Königl. Akademie der Künste waren kürzlich die Ausstellung der Konkurrenzarbeiten für den Großen Staatspreis und den Michael Beer-Preis ausgestellt. Den großen Staatspreis für Maler im Betrage von 3300 Mark zu einem einjährigen Studienaufenthalt in Italien hat der Berliner Franz Triebsch erhalten für sein Gemälde „Leonardo da Vinci vor dem Papst". Es ist ein figurenreiches Bild, das die verschiedenen Typen von Geistlichen, die das im Hintergrunde aufgestellte „Abendmahl" betrachten, recht lebendig wiederziebt. Den großen Staatspreis für Bildhauer im gleichen Betrage von 3300 Mark erhielt Hans Everding aus Gelsenkirchen von der Düsseldorfer Akademie für ein Werk, das bereits auf der vorjährigen Kunstausstellung viel bemerkt wurde, „Achill durchschneidet Hektor die Sehnen am Fuß, um ihn um die Mauern Trojas zu schleifen". Bildhauer Alexander Jaray von der Münchener Akademie erhielt den Michael Beer-Preis im Werthe von 2250 Mark. Er hat ihn für zwei seiner Arbeiten erhalten, eine „Krankenszene" und eine „Somnambule", die schlafwandelend mit den Händen nach dem Wege tastet. Der Michael Beer-Preis für Maler ist noch nicht vergeben worden.

— Eine interessante und dankbare Aufgabe bietet sich mit dem Wettbewerb um ein König Albert-Museum in Chemnitz. Das Ausschreiben enthält keine näheren Angaben über Stil und Material. Die in einer Höhe von 700 000 Mark angenommenen Baukosten gestatten schon Entwürfe mit künstlerischem Schmuck, zu dem die Bestimmung des Gebäudes Anregung genug bietet. Als Preissumme sind 7000 Mark ausgesetzt, die voraussichtlich in einer Abstufung von 4000, 2000 und 1000 Mark zur Vertheilung kommen werden.

— Hans Thoma scheidet nun von Frankfurt a. M., um einer ehrenvollen Berufung als Galeriedirektor nach Karlsruhe zu folgen. Obwohl ihm vor 25 Jahren ein berühmter Maler auf die Mittheilung Thoma's, daß er in Frankfurt lebe, prophezeite: „Da werden Sie nicht lange bleiben, es ist kein Kunstsinn in Frankfurt!" ist er doch bis jetzt dort geblieben. „Nie dachte ich mehr daran, Frankfurt zu verlassen," schreibt Thoma selbst in einem Briefe an die Frankfurter „Kleine Presse", in dem er in bescheidener Weise seinen Dank für eine öffentliche Anerkennung seines Kunstschaffens in der Mainstadt ausspricht, „aber das Leben besteht aus einer Kette, deren Glieder oft wunderbar ineinander greifen, so daß das eigene Wollen nicht immer entscheiden darf. Dem Rufe meines Landesherrn mußte ich folgen, denn es war ja auch der Großherzog, der es durch persönliches Eingreifen mir im Jahre 1859 möglich machte, mich der Künstlerlaufbahn zu widmen. Mit meiner Berufung nach Karlsruhe schließt sich so ein Kreis, der freilich von Niemand vorausgesehen und gewollt, doch zu einem zwingenden Bande wurde, dem mich zu entziehen mir nun wie eine Art von Feigheit vorgekommen wäre. Mit Vertrauen gehe ich der neuen Stellung entgegen und hoffe, daß ich auch da meiner Aufgabe treu befunden werde. Dies Vertrauen wird nun sehr gestärkt, seit ich weiß, daß die guten Wünsche meiner Frankfurter Freunde mich begleiten; daß es der Freunde mehr sind als ich je zu hoffen wagte, stärkt das Band, das mich mit Frankfurt im Laufe der Jahre umwoben hat, so daß es nicht zerrissen wird. — Vielleicht entsteht ja dadurch eine südwestdeutsche Kunst, die sich als sehr wohl neben die Münchener noch Dresdener und Berliner stellen darf.

— Professor Angeli, der Wiener Porträtmaler, hat zum dritten Male den Auftrag auf ein Bild der Königin Victoria erhalten und wurde zu diesem Zwecke in der ersten Woche des Mai in Windsor erwartet. Das letzte Mal hat er die Königin im Jahre 1887 gemalt.

— Walter Crane ist gegenwärtig mit einer reichhaltigen Serie von Illustrationen für die Ausgabe einer Prachtbibel beschäftigt, die in Amsterdam veröffentlicht werden soll. Der Text wird in vier Sprachen, holländisch, französisch, deutsch und englisch, gegeben und illustrirt von holländischen, französischen, deutschen, englischen, sowie italienischen Künstlern.

— Hermann Prell hat für seine Ausschmückung des Thronsaales im Palazzo Caffarelli mit Wandgemälden vom Könige von Italien das Komthurkreuz des italienischen Kronenordens erhalten. Eine besondere Ehrung bereitete dem Künstler am Vormittage des Einweihungstages des Thronsaales der deutsche Künstlerverein zu Rom durch Ernennung Prell's zu seinem Ehrenmitgliede und Ueberreichuug eines von Hofer ausgeführten originellen Diploms, dessen Darstellungen in sinniger Weise die Gestalten der altdeutschen Sage mit den Bildern der ewigen Stadt verknüpfen.

— Den siebzigsten Geburtstag feierte am 12. Mai ein altes Mitglied der Berliner Künstlerschaft, der Bildhauer Heinrich Walger. Er ist am 12. Mai 1829 zu Düsseldorf geboren. Von den Hauptwerken Walger's ist namentlich das Waldeckdenkmal zu nennen, das sich im Oranienpark zu Berlin befindet. Für Krefeld schuf er ein Kriegerdenkmal. Dazu kommen eine Reihe von Büsten, Grabfiguren 2c. In früheren Jahren übte Walger auch eine Lehrthätigkeit am Berliner Knnsigewerbemuseum aus.

— Der Professor an der Düsseldorfer Kunstakademie, Historienmaler Herm. Wislicenus, der Schöpfer der Gemälde im Kaisersaale zu Goslar, ist im Alter von 74 Jahren in Goslar gestorben. Wislicenus ist im Jahre 1825 in Eisenach geboren und widmete sich frühzeitig der Malerei. Seine ersten Studien betrieb er in Dresden als Schüler Bendemann's und Schnorr's. Der Großherzog Karl Alexander von Weimar ermöglichte ihm einen längeren Aufenthalt in Italien, wo besonders Cornelius auf ihn Einfluß nahm. Den ersten Preis der Goethe-Stiftung in Weimar erhielt er für den Karton „Kampf des Menschen mit den Elementen". Im Jahre 1868 folgte Wislicenus dem Rufe an die Düsseldorfer Akademie. Aus seiner ersten Düsseldorfer Zeit stammen die „Vier Jahreszeiten" in der Nationalgalerie in Berlin. Im Jahre 1877 erhielt er bei der Konkurrenz um die Ausschmückung des großen Kaisersaales zu Goslar mit Gemälden aus der deutschen Kaisergeschichte und Sage den ersten Preis. Die Fresken haben den Anfang, die Entwicklung und Erneuerung des deutschen Kaiserthums zum Gegenstande.

— Am 18. April ist Professor Dr. August von Beyer, der Meister des Ulmer und des Berner Münsterthurmes, nach längerer Krankheit im Alter von 65 Jahren in Ulm verschieden. Die vollständige Wiederherstellung des Ulmer Münsters, eine ihm ans Herz gewachsene Aufgabe, sollte er nicht erleben; es war dem rastlosen Manne nur vergönnt, ein nach seinen Entwürfen errichtetes Verwaltungsgebäude für das Münster im Rohbau erstehen zu sehen.

— In München ist der namhafte Kupferstecher und Radirer Johann Leonhard Raab, 74 Jahre alt, gestorben.

— Die Todtenliste des Auslandes weist Künstlernamen von gutem Klange auf. Es starben: in London der 1823 geborene Maler Birket Foster, einer der bekanntesten Aquarellisten seiner Zeit; in Paris der zweiundachtzigjährige Dekorationsmaler Rubé, der bis vor wenigen Jahren gemeinsam mit Chaperon den größten Theil der Pariser Bühnen mit ausgezeichneten Theaterdekorationen versorgte, und ebenfalls in hohem Alter der Pastellmaler und Illustrator Constant Brachardt, in Petersburg der größte russische Bildhauer Podogerow und an einem Herzschlag im Alter von 73 Jahren der Professor der historischen Malerei und der Porträtmalerei, der Livländer J. P. Köler-Williandi.

KÖNIGLICHE AKADEMIE DER KÜNSTE IN BERLIN.

Die Frist zur Betheiligung an dem laut Bekanntmachung vom 7. November 1898 eröffneten Wettbewerbe um den Preis der

Zweiten Michael Beer'schen Stiftung für Maler aller Fächer,

bestehend in einem Stipendium von 2250 Mark zu einer einjährigen Studienreise nach Italien, wird hiermit nochmals auf

Sonnabend, den 17. Juni 1899,
nachmittags 3 Uhr

verlegt.

Die Zuerkennung des Preises erfolgt im Monat Juni 1899. Ausführliche Programme sind bei allen deutschen Kunstakademien und Kunsthochschulen zu erhalten.

Berlin, den 5. Mai 1899.

Der Senat,
Sektion für die bildenden Künste.
H. ENDE.



Photographisches Centralblatt

Zeitschrift für künstlerische u. wissenschaftliche Photographie.

Redigirt von **F. Matthies-Masuren** in München und Professor **F. Schiffner** in Wien unter Mitwirkung des **Camera-Clubs** in Wien.

Officielles Vereinsorgan

des Camera-Clubs in Wien, der Gesellschaft zur Pflege der Photographie in Leipzig, des Vereins von Freunden der Photographie in Darmstadt, der Photographischen Gesellschaft in Karlsruhe.

Jährlich erscheinen 24 Hefte in vornehmer Ausstattung, (darunter 12 reichhaltig und glänzend illustrirt).
Abonnementspreis pro Quartal Mk. 3.— bei jeder Buchhandlung, Postanstalt und dem unterzeichneten Verlag.
Probehefte gratis und postfrei von der

Verlagsbuchhandlung GEORG D. W. CALLWEY
in München.



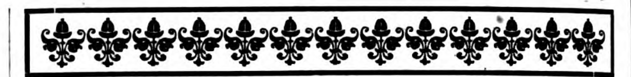
Kunstgewerbe-Salon Leins

BERLIN NW.,
Schiffbauerdamm No. 30, parterre,
übernimmt künstler. Zimmereinrichtung und Dekoration.

Permanente Ausstellung
kunstgewerblicher Erzeugnisse:
Stoffe, Majoliken, Zinngeräthe, Kupfergefässe, Antiquitäten etc., insbesondere deutsche Renaissancemöbel.
Eintritt frei. — Geöffnet von 11—7 Uhr.

Paul Haldenwanger, Tapezierer und Dekorateur,
Fernsprecher: Amt IV, No. 1948. **BERLIN SW.,** Bergmannstr. 9. Fernsprecher: Amt IV, No. 1948
Spezialität: Beleuchtungsgardinen für Ateliers.
Ausführung sämmtlicher Tapezierarbeiten für technische Zwecke.





Die modernste
Deutsche Wochenschrift der Gegenwart

ist

Das neue Jahrhundert

Berliner Wochenschrift.

Herausgeber: Hans Land.

In den seither erschienenen Heften haben unter Anderen nachfolgende Autoren mitgearbeitet

Conrad Alberti, Dr. Thomas Achelis, Karl Bleibtreu, Georg Brandes, Dr. Marco Brociner, Dr. Paul Ernst, Alfred Friedmann, Josef Kainz, Prof. Josef Kohler, Leo Hildeck, Peter Hansen, Dr. Franz Oppenheimer, Arthur Pfungst, Hermann Sudermann, Amalie Skram, Bertha von Suttner, Leo Tolstoi, Irma von Troll-Borostyani.

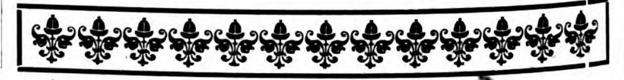
Das „Neue Jahrhundert" erscheint jeden Sonnabend zwei Bogen stark in farbigem festen Umschlag und kostet in Deutschland pro Nummer

10 Pfennige.

Abonnement pro Quartal **Mark 1.25** bei allen Buchhandlungen und Postanstalten.

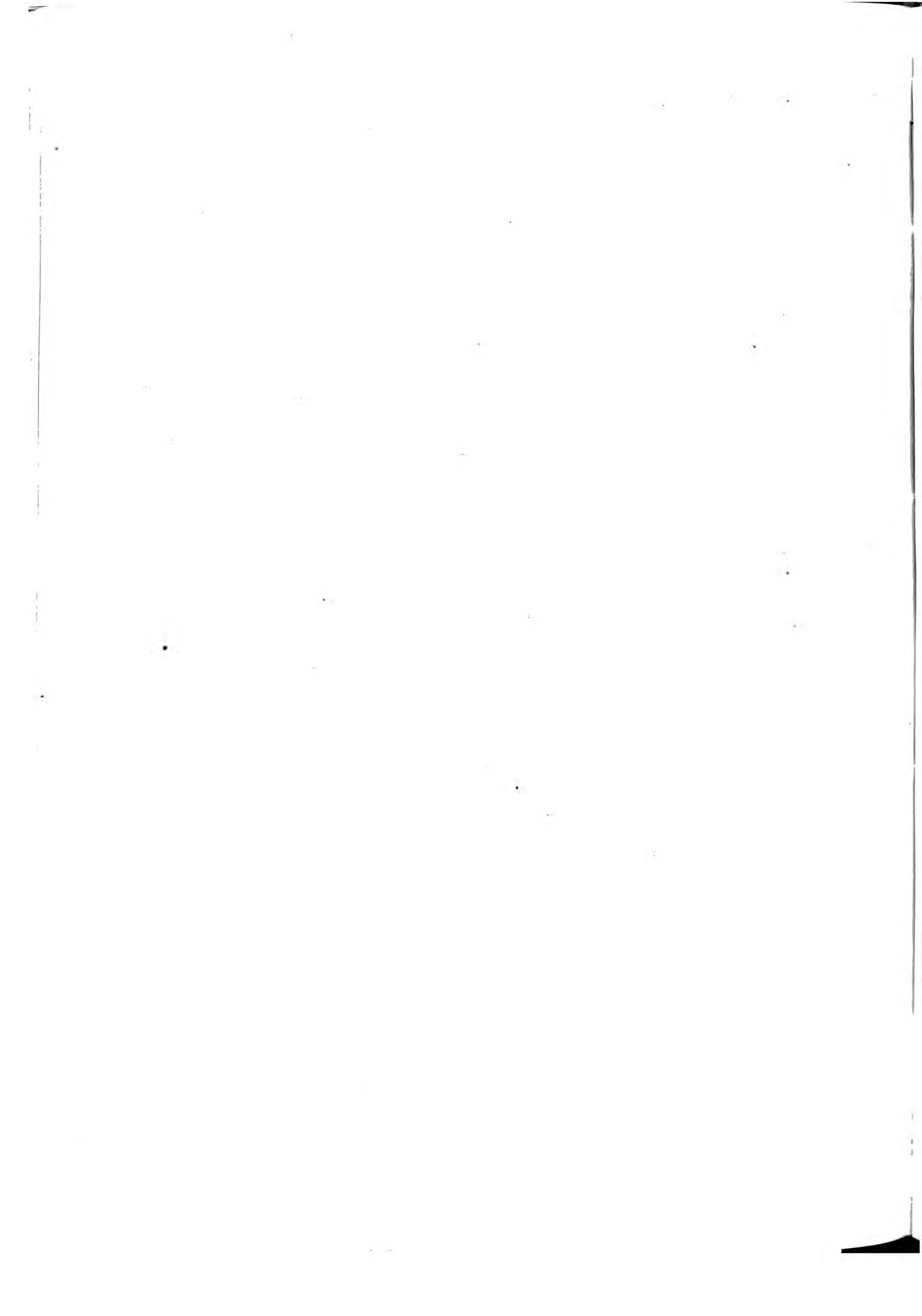
Das „Neue Jahrhundert" dient in seinen Tendenzen keiner einzelnen Partei, sondern ist eine Rednertribüne für Jedermann.

Probenummern
gratis u. franko von der Verlagsanstalt: Janus, Berlin NW. 23.



Verlag der „Deutschen Kunst", Berlin W. 57. — Verantwortlich für die Schriftleitung Dr. Georg Malkowsky, Berlin W., Steinmetzstr. 26. — Druck von W. Büxenstein, Berlin.


Deutsche Kunst
HANS-SCHULZE-BERL:
Frisch ph.



Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrirte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmetzstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Görlitz, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 15. **25. Juni 1899.** **III. Jahrgang.**

Die Berliner Secession.

Von Georg Malkowsky.

I.

Unter dem Sammelbegriff Secession vereinigt sich in den einzelnen Kunstcentren eine Reihe von Künstlervergesellschaftungen, deren Bildung auf die verschiedensten Ursachen zurückzuführen ist. In München traten die persönlichen, in Dresden und Karlsruhe die künstlerischen Fragen in den Vordergrund, in Berlin spielte die Ausstellungsfrage die Hauptrolle.

Die eigentliche Entstehungsgeschichte der Berliner Secession ist in den Tageszeitungen mit den üblichen Irrthümern und Berichtigungen genügend ventilirt worden, gewisse Interna gehören nicht vor das Forum der Oeffentlichkeit. Zu erörtern bleibt, was die Secession für das Kunstleben der Reichshauptstadt zur Zeit bedeutet und in Zukunft im Falle ihres Fortbestehens bedeuten kann.

Auch der konservativste Ausstellungsparkschwärmer wird sich der Beobachtung nicht haben entziehen können, daß die alljährliche Bilderschau in Moabit Manches zu wünschen übrig läßt. Es ist ein müßiges Unternehmen, zu untersuchen, wer die Schuld daran trägt, daß man dort von Jahr zu Jahr mehr gangbare Waare, als erlesene Kunst zu sehen bekam. Im Allgemeinen durfte es sich um einen Organisationsfehler handeln. Daß der Künstlerschaft die Erträgnisse aus ihren Ausstellungen in irgend welcher Form zu gute kommen, ist recht und billig. Dagegen mußte sich die Verbindung von Akademie und Berliner Kunstverein als Leitern der Ausstellung als ein Mißehe erweisen. Herr von Werner als Vorsitzender des Vereins thut nicht mehr als seine Pflicht, wenn er seinen Mitgliedern möglichst viele Plätze in der Ausstellung sichert. Für ihn handelt es sich um einen Bildermarkt, der Gelegenheit zum Absatz bietet. In der Akademie dürfte der Tendenz dieser illustren Körperschaft entsprechend die Absicht vorherrschen, alljährlich oder in längeren Zwischenräumen eine Eliteschau deutschen Kunstschaffens zu veranstalten. Das Ergebniß dieser verschiedenen Zielen zustrebenden Mühewaltung sind „Separatausstellungen älterer anerkannter Meister“ einerseits und Heranschaffung „frischer mehr oder weniger gangbarer Marktwaare“ andererseits. Für Erhaltung und stimmungsvolle Dekoration der Räume sind Fonds nicht vorhanden, ja es bedarf besonderer Finanzoperationen um trotz der nach jeder Ausstellung zwischen Akademie und Verein getheilten Ueberschüsse die für die nöthigsten Reparaturen zu verwendenden Gelder herbeizuschaffen.

Man muß München und Dresden zum Vergleich heranziehen, um sich darüber klar zu werden, wie sehr Berlin im Ausstellungswettbewerb hinter seinen beiden Konkurrentinnen zurückgeblieben ist. Dementsprechend hat auch das Interesse des Publikums abgenommen, dessen Quantum sich leicht feststellen ließe, wenn man einmal den Muth hätte, es ohne Bierpark, Halbwelt und Militairmusik zu versuchen. Der Mangel an Muth sichert der alljährlichen Bilderschau im „Landesausstellungs-Gebäude“ das Fortbestehen, und das ist gut so um der materiellen Interessen der Künstlerschaft willen.

Die Trennung innerhalb des Berliner Künstlervereins hat sich seit einem Jahrzehnt vorbereitet in stetem Zusammenhange mit der Ausstellungsfrage. Der Streit entbrannte von Neuem, sobald es sich um Jury und Hängekommission handelte. Personenkompromisse konnten die grundsätzlichen Meinungsunterschiede nicht aus der Welt schaffen, und als man im vergangenen Jahre einmal eine Machtprobe veranstaltete und die Minorität bis auf einen verschwindenden Anstandsrest aus den oben genannten Körperschaften hinausmajorisirte, fand man endlich den Muth zu einer reinlichen Scheidung. Die Antwort auf die Forderung gesonderter Räume, einer eigenen Jury und Hänge-Kommission für eine inzwischen gebildete Gruppe jüngerer Oppositionskräfte wurde mit der Wahl Anton von Werner's zum Vereinsvorsitzenden beantwortet, und die erwähnte Eingabe, wie zu erwarten, in Form einer höhnenden Zustimmung — abgelehnt. Da sich die Mitglieder verpflichtet hatten, im Falle einer Verweigerung ihres Gesuches, der Großen Jahresausstellung fern zu bleiben und womöglich ein eigenes Unternehmen zu wagen, war die Ausstellungsfrage eine brennende geworden.

Um einen Kampf um die sogenannte „neue Kunst“ konnte es sich nicht mehr handeln, das war in München und Dresden entschieden, ehe Berlin zu Worte kommen konnte. In der Reichshauptstadt hatte man sich die Vertreter der modernen Ismen zunächst mit kühlem Skeptizismus angesehen, sich an sie gewöhnt und sie sogar als belebendes Element anerkannt. Daß man im Auslande anders malte, als in der Hochschule für die bildenden Künste gelehrt werde, hatte man auch in Erfahrung gebracht. Neues und Erschreckliches konnte somit ein verehrliches Publikum von der Berliner Sezession nicht erwarten.

Auch die Organisation der jungen opponirenden Körperschaft vollzog sich verhältnißmäßig leicht. Die Gruppen der Eilf, des

Westklubs und der „Freien Kunst“, sowie die innerhalb des Kunstvereins seit langer Zeit bestehende „Freie Vereinigung“ lieferten den Hauptbestand der neuen Organisation.

Eine stattliche Anzahl Berliner Künstler hatte sich zusammengefunden, denen sich gleich im Anfange der Bewegung die Worpsweder anschlossen. Die glanzvollen Namen der Münchener Secession fehlten allerdings, aber es waren zum größeren Theil anerkannte Meister, die sich überzeugt fühlten, daß etwas geschehen müsse, u. A. Hans am Ende, H. Baluscheck, M. Brandenburg, Brütt, L. Dettmann, W. Döring, O. Engel, W. Feldmann, B. Felderhoff, W. Frank, O. Frenzel, M. Friese, O. Freudemann, H. Hendrich, Curt Hermann, Dora Hitz, P. Hoeniger, L. v. Hofmann, W. Hamacher, F. Klimsch, O. Kruse, C. Langhammer, H. Lederer, W. Leistikow, R. Lepsius, M. Liebermann, F. Lippisch, H. Looschen, W. Meyer-Lüben, G. L. Meyen, O. Modersohn, G. Mosson, A. Normann, H. Olde, F. Overbeck, M. Schlichting, F. Skarbina, F. Staffen, H. Struck, M. Schauß, P. Schultze-Naumburg, J. Uphues, M. Uth, Ch. Ulrich, C. Vinnen, H. Vogeler, A. Westphalen. Nachdem einmal Max Liebermann mit in die Bewegung eingetreten war, ergab es sich von selbst, daß die Berliner Secession sich gewissermaßen auf seinen Namen taufte. Ihm gesellte sich Walter Leistikow zu, und so war denn Alles vertreten, was man „modern“ nennen konnte, vom überzeugtesten Naturalismus bis zum glaubenseifrigsten Anbeter der stilisirten Linie.

Nachdem sich größere Projekte, bei denen es sich um eine dauernde Vereinigung aller deutschen secessionierenden Vereinigungen in gemeinsamen Ausstellungen handelte, als vorläufig undurchführbar erwiesen hatten, kam eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung zu Stande — an der Spitze Liebermann und Leistikow —, der das Ausstellungsgebäude am Theater des Westens zu danken ist. Am Sonnabend vor Pfingsten wurde es in Gegenwart des Bürgermeisters von Charlottenburg mit einer Rede Liebermann's eröffnet, und mit ihm und seinem Inhalt haben wir uns in den folgenden Artikeln zu beschäftigen, wie wir denn von vornherein betont haben, daß es sich für uns bei der posthumen Berliner Secession im Wesentlichen um eine Ausstellungsfrage handelt.

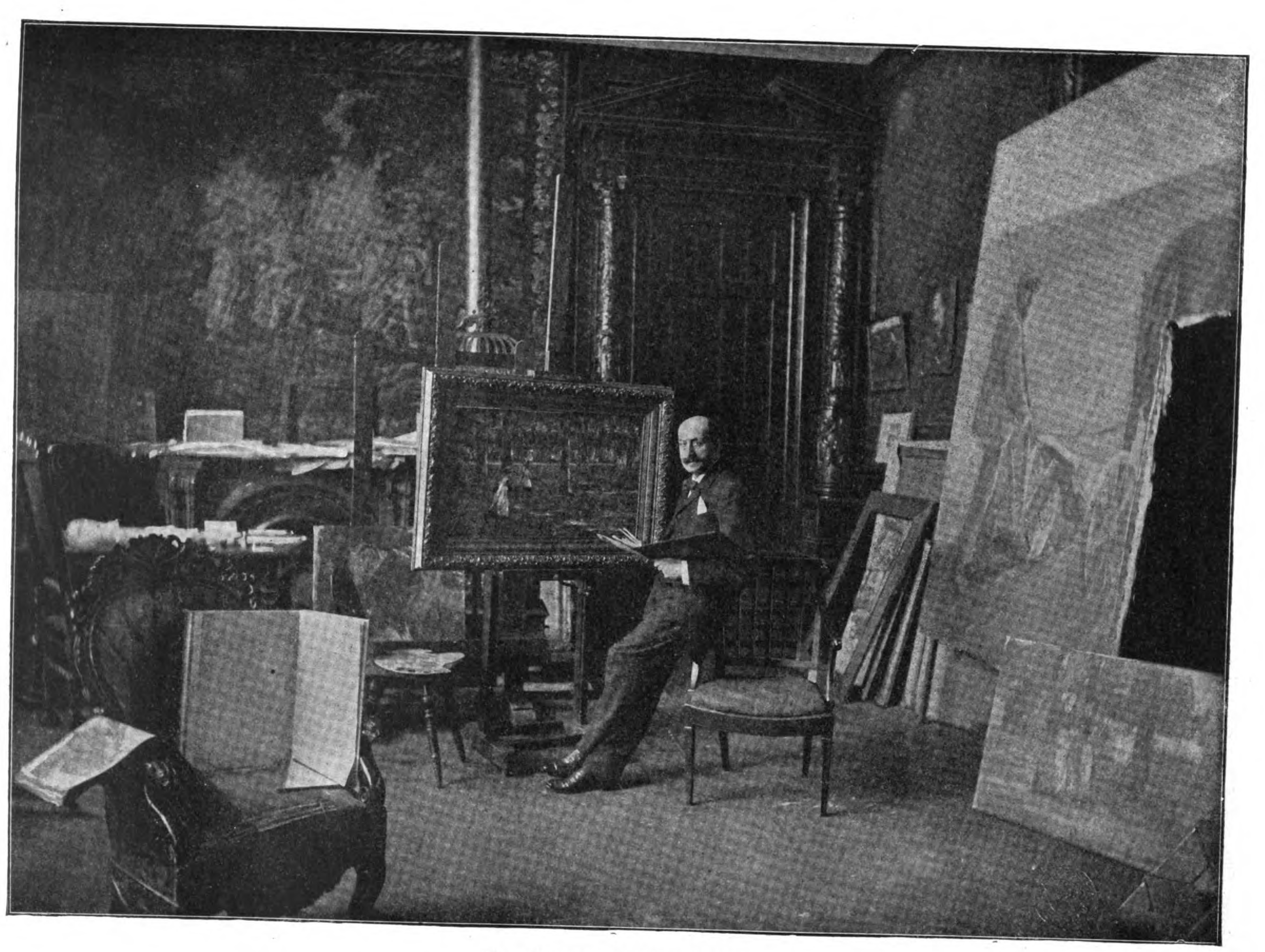
Man mußte mit beschränkten, in der Eile aufgebrachten Mitteln rechnen, und so herrscht denn in dem von den Architekten Griesebach und Dinklage ausgeführten Secessionsgebäude strenge Einfachheit. Schlicht gegliederte Putzflächen, ein flankirender Thurm und ein rundbogiger Eingang sind die schmucklosen, in die Augen fallenden Glieder des Außenbaues. Damit war von vornherein auf jede Façadengestaltung von innen heraus verzichtet. Man begnügte sich nothgedrungen mit der Raumumschließung, ohne der Raumgliederung bestimmenden Einfluß auf den Außenbau zu gestatten. Das so entstandene Nutzhaus entzieht sich der architektonischen Kritik. Dasselbe gilt von den Ausstellungsräumen. Ein kleines Vestibül mit Garderobe, eine viereckige Skulpturenhalle, 5 kleinere Zimmer und ein größerer Langsaal, das ist Alles, was für die Unterbringung von Kunstwerken zur Verfügung steht. Die Wandverkleidung mit graugrün und bräunlich angestrichenem Rupfen, die Lichtdämpfung durch niedrig gehängte Gazerahmen, der Belag des Fußbodens mit Matten zeugt von dem absichtlichen Verzicht auf jeden Schmuck, von bewußtem Hinweis auf das Kunstwerk, dem die Wand eine Hängefläche, die Decke ein Lichtspender, der Boden ein Standort ist. Ob diese asketische Selbstbescheidung unter allen Umständen gerechtfertigt ist, wo es sich um die Schaustellung des Schönen handelt, ob der Rahmen nicht doch zur Erhöhung des Kunstgenusses beitragen kann, wird erst zu erörtern sein, wenn die Sezession einmal über größere Mittel verfügt.

Im Großen und Ganzen verräth sich in der Zusammenstellung der Kunstwerke eine gewisse stolze Bescheidenheit. Der Zurückhaltung in der Ausstattung entspricht das Fernhalten alles Sensationell-Programmatischen. Wenn es der Mangel an Raum und Zeit verbot, eine Uebersicht über das sezessionistische Kunstschaffen des letzten Jahres zu geben, so suchte man einen Ersatz zu schaffen durch Hinzuziehung einiger älterer Erzsecessionisten, gewissermassen unfreiwilliger Förderer einer damals noch nicht organisirten künstlerischen Fortschrittsbewegung. Die in der Ausstellung vertretene Trias Menzel-Böcklin-Leibl ist überaus geschickt zusammengestellt, und wenn die jüngste Malerexzellenz gegen ihre Hinzurechnung zur Sezession protestirte, so war das in mehr als einem Sinne ein Gedächtnißfehler. Menzel stellte seiner Zeit die echte Historie der theatralischen Statistenmalerei gegenüber, Böcklin führte die gefühlsselige Romantik durch lebensvolle kraftstrotzende Phantasieschöpfungen ad absurdum und Leibl ist der berufenste Vertreter der künstlerischen Verklärung des stofflich Unbedeutenden. Unter dem Zeichen dieser drei Namen allein hätte sich Alles zusammenfassen lassen, vom äußersten rechten bis zum äußersten linken Flügel modernen deutschen Kunstschaffens.

Eine solche Kollektivübersicht konnte uns allerdings die erste Sezessionsausstellung in Berlin nicht geben. Zahlen reden eine deutliche Sprache. Etwa dreihundertfünfzig Kunstwerke, von denen mindestens ein Drittel älteren Datums sind, reichen für eine Jahresumschau nicht aus. Wir zählen etwa je ein halbes Hundert Berliner und Münchener Künstlernamen, der Rest der Produzenten vertheilt sich auf Dresden, Karlsruhe, Düsseldorf, Worpswede u. s. w. Das ist zu wenig, um für einen dauernden Zusammenhalt der secessionistischen Vereinigungen Deutschlands zum Zweck reichshauptstädtischer Kollektivausstellungen zu bürgen. Will man den elysäischen Feldern im Landesausstellungsgebäude ein Marsfeld modernen Kunstschaffens gegenüberstellen, so wird man sich wohl oder übel den wachsenden Mitteln entsprechend ausdehnen müssen.

In der Eröffnungsrede Max Liebermanns findet sich der bezeichnende Satz: „Nicht sowohl durch das, was wir bringen — denn Meisterwerke lassen sich nicht aus der Erde stampfen —, als vielmehr durch das, was wir nicht bringen, wird sich unsere Ausstellung von den sonst üblichen unterscheiden.“ Hier liegt der springende Punkt für die Beurtheilung der ersten Secessionsausstellung in Berlin. Es handelt sich nicht um einen mit qualitativ größeren, aber im Wesentlichen gleichen Mitteln zu entscheidenden Konkurrenzkampf Charlottenburg contra Moabit, sondern um eine qualitative Ergänzung der herrschenden Ausstellungsgrundsätze. Künstler, die sich einer gemeinsamen oder unterschiedlichen Eigenart bewußt sind, schließen sich in der Befürchtung, unter der Masse der gangbaren Kaufwaare zu verschwinden, zusammen und führen sich in bescheidenem, aber charakteristischem Rahmen dem Publikum vor. Wer etwa geglaubt hat, sein Schaffen durch den Beitritt zur Secession einer strengen Jury zu entziehen, wird sicher nicht auf seine Rechnung kommen. Er wird sich an den Gedanken gewöhnen müssen, seine Produkte zu dem gezählt zu finden, was „wir nicht bringen“.

Fassen wir das in diesen einleitenden Bemerkungen Gesagte zusammen, so handelt es sich in Charlottenburg darum, das Prinzip der intimen Bilderschau dem des großen Jahrmarktes gegenüber zu stellen, ohne darum die materielle Existenzberechtigung einer solchen anzuzweifeln. Die wirthschaftliche Frage hat mit der künstlerischen nichts zu thun, und wenn sich die Mitglieder der Secession nicht gegenseitig verpflichtet hätten, vorläufig aus Moabit auszuwandern, ließe sich nichts dagegen einwenden, wenn sie als vollberechtigte Mitglieder des Künstlervereins zugleich im Landesausstellungsgebäude vertreten wären. Wir hegen sogar die durch die Erfahrung bestätigte Ueberzeugung, daß Secessionen stets zu Kompromissen führen, können uns aber auch der Hoffnung nicht verschließen, daß die Minorität inzwischen zur Majorität geworden sein wird zu Nutz und Frommen einer künstlerischen Hebung des gesammten Berliner Ausstellungswesens. Wenn man sich dereinst entschließen kann, auch dem deutschen Kunstgewerbe in Charlottenburg eine würdige Stätte zu bereiten, so läßt sich erwarten, daß für die moderne Kunstbewegung auch ein Mal in der Reichshauptstadt etwas geschieht, d. h. daß nicht nur die oberen Zehntausend, sondern auch das große Publikum erfährt, wie sich in der Stille ein neuer Kunststil gebildet hat.



Max Liebermann in seinem Atelier.

Das Geheimniß der Sixtinischen Madonna.

Die Dresdener Gemäldegalerie ist schon einmal durch genaue Forschung um den Ruhm gekommen, ein kostbares Madonnenbild im Original zu besitzen. Es gelang nachzuweisen, daß sie nur eine, allerdings vorzügliche Kopie, der Madonna des Bürgermeister Mayr von Hans Holbein zu ihren Schätzen zählt, während das von dem großen deutschen Meister selbst geschaffene Gemälde sich in Darmstadt befindet. Auch die Echtheit ihres berühmtesten Bildes, zu dem schon seit 140 Jahren Kunstfreunde aus aller Welt wallfahrten, der Sixtinischen Madonna von Raffael, ist schon mehr als einmal angezweifelt worden. Immer wieder wurde gelegentlich einmal die Streitfrage aufgeworfen, welches der drei Exemplare des großen Gemäldes das Original sei, das von August III. aus der Klosterkirche in Piacenza gekaufte, das allgemein dafür gilt, oder die angeblichen Kopien am früheren Ort der Madonna und in Rom. Trotzdem ist es der nüchternen Kritik noch nicht gelungen, uns eines unserer traditionell köstlichsten Ideale der Kunst, vor dem uns heiliger Respekt anerzogen ist, zu rauben, es wird auch die neuesten Angriffe aushalten.

Sie sind mit einer noch nicht dagewesenen Kühnheit, die in Dresden begreiflicher Weise größtes Aufsehen und Erbitterung erregt, von einem Dr. Jelinek aufgenommen worden. Er setzt sich in seiner im Kommissionsverlage von H. Flössel's Buchhandlung erschienenen Schrift „Madonna Sixtina“ kein geringeres Ziel, als auf 116 Seiten nachzuweisen, daß die Dresdener Madonna ein in vielen Beziehungen schwaches, ja mißlungenes Werk und nicht von Raffael's Hand gemalt sei, kommt aber nur zu dem Schlusse: „Gegenwärtig läßt sich nur sagen: die Madonna Sixtina bleibt für den Kunstforscher auch jetzt noch ein Geheimniß“. Daß nur ein elender Kopist der Urheber dieses Werkes sein kann, davon vermag Dr. Jelinek niemanden zu überzeugen, wenn er auch noch so energisch ins Zeug geht, um der Menschheit die Augen zu öffnen, für Schnitzer die man einem Raffael unmöglich zutrauen kann. Die Madonna schielte bis vor kurzem mit dem linken Auge, dem einen der Engelsknaben fehlte ein Flügel und die Gewänder der beiden Heiligen waren steif wie Blechrüstungen. Erst kürzlich sollen diese groben Fehler durch eine gründliche Restauration beseitigt worden sein. Man hat auch schon behauptet, der St. Sixtus habe an der rechten Hand sechs Finger. Wenn sich Dr. Jelinek u. a. wieder einmal auf Vasari beruft, der das Gemälde in Piacenza eine Tavola nennt, während es doch auf Leinwand gemalt sei, so ist es nicht nöthig, näher auf diesen Punkt einzugehen. Er ist schon genügend erörtert worden, als vor einigen Jahren die famose Sixtina des Herrn Badrutt neben der Dresdener Madonna, die einen Vergleich aushalten konnte, ausgestellt war. Lächerlich ist die Behauptung, das Gemälde sei mit Asphalt überzogen und an verschiedenen Stellen von fremder Hand überarbeitet worden. An dem Bilde ist — seit der Restaurirung durch Palmaroli nichts weiter gethan worden, als daß vor 12 Jahren, wie bei anderen Gemälden, der trübe gewordene Firniß nach dem bewährten Pettenkofer'schen Verfahren reparirt worden ist. Auskunft über Palmaroli's Restaurirung und einige sogenannte Pentimenti (vom Künstler selbst vorgenommene Verbesserungen) bei denen man noch die Spuren des beseitigten früheren Zustandes sieht), die Dr. Jelinek jedenfalls für von fremder Hand vorgenommene Veränderungen hält, geben Bemerkungen über die Sixtinische Madonna aus der Feder des Kupferstechers Steinla (1791—1858). Moritz Steinla hat 1848 einen berühmten Stich nach Raffaels Gemälde herausgegeben und darf dank seinem Verständnisse und eingehendem Studium für einen glaubwürdigen Kenner des Bildes und seiner Geschichte gehalten werden. Steinla schreibt: „Raphael hat entweder zu dem ganzen Bilde oder doch zu einzelnen Theilen desselben einen Karton gezeichnet, den er aufpaußte und dann mit der Feder oder dem Pinsel die Umrisse auf der Leinwand überzeichnete. Diese schwarzen Umrisse bemerkt man an mehrereu Stellen, wo Pentimentos sind. Zum ersten über dem linken Flügel des unteren Engels zur Rechten des Beschauers, aber am deutlichsten neben der Tiara in den Wolken und in dem Gewand des Sixtus, wo Umrisse der Zacken zweier Kronen stehen. Hieraus ersieht man, daß er die Mütze um einen Zoll weiter links setzte, als er früher beabsichtigt hatte, und daß er diese Korrektur vornahm, während er die Umrisse der Tiara überzog, denn die Konturen der mittleren Krone sind noch nicht gemacht. Auch in der linken Hand des Sixtus ist ein Pentimento, ferner eins an dem hineingereckten Ellbogen des erwähnten Engels. Die meisten aber sind an der heiligen Barbara.

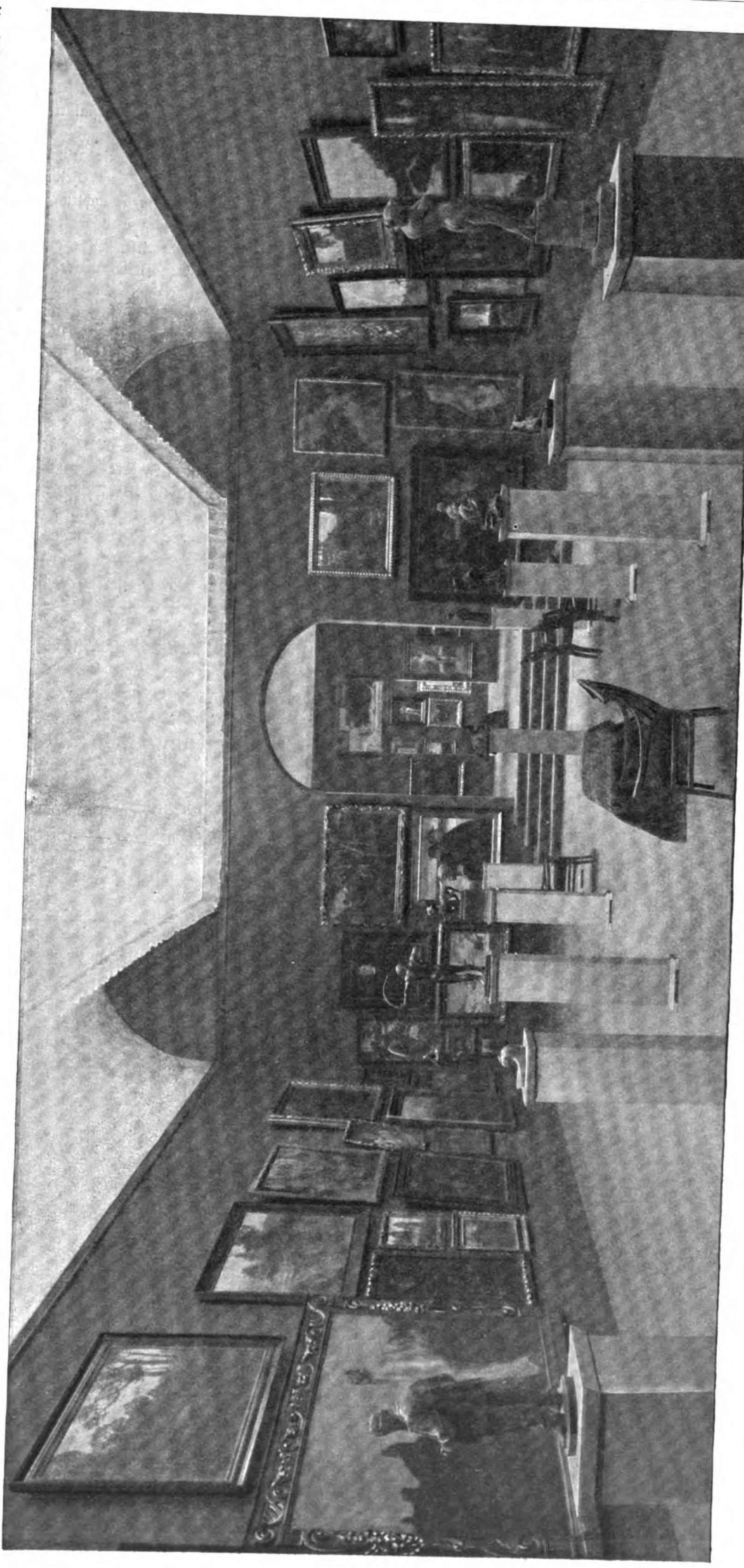
Das Bild ist wohlerhalten zu nennen, denn nur wenige Stellen hat Palmaroli, dessen Restauration der einsichtsvolle Direktor Professor Matthäi Einhalt that, mit dem Pinsel berührt. Diese Stellen sind der Körper und die rechte Hand des Heilandes und der Kopf der Barbara, welche genannten Theile mit gelbröthlichen und mitunter bläulichen durchsichtigen Farben leicht überpunktirt sind. Die beiden Hauptköpfe sind verschont geblieben, sowie alle einzelnen Theile von Raphael sicher gezeichnet. Vielleicht haben beim Reinigen des Bildes an der Madonna die Lasuren ein wenig gelitten. In allen übrigen Theilen des Bildes sind keine Verletzungen und Restaurationen, mit Ausnahme eines großen Risses über dem rechten Knie der Madonna, der vor 30 Jahren wieder restaurirt wurde, als ihn ein dänischer Maler aus Unvorsichtigkeit mit der Staffelei hineingeschlagen hatte.“

Hoffentlich gelingt es den Kunstforschern, die sich wohl oder übel mit Jelineks dokumentärem Buche werden beschäftigen müssen, die kühnen Angriffe zu widerlegen und uns den Glauben und die ungetrübte Freude an einem Werke der Malerei zu erhalten, von dem Steinla sagt: „Es ist nicht auszusprechen mit welcher Erhebung und Geisteskraft, mit welcher Rüstigkeit, mit welchem Eindringen in die Schönheiten der Natur, mit welcher empfundenen Modellirung das ganze Bild gemalt ist. Hier wird Wollen und Vollbringen eins.“ Inzwischen wollen wir uns den Genuß durch die Kritik nicht verderben lassen.

Die Münchener Jahresausstellungen.

Glaspalast und Sezession, damit sind die Münchener Ausstellungen nur im Großen nach den besonderen Kunstprinzipien, die in jeder vertreten sein sollen, eingetheilt. Die sogenannte ältere Schule und die junge, moderne Kunst stehen sich getrennt wie auch in Wien und neuer- und natürlich nöthigerdings in Berlin gegenüber und halten eine gegen die andere an ihren Ueberzeugungen fest, deren innere Verschiedenheit zuweilen so tief liegen mag, daß sie dem Auge des Laien nicht mehr erkennbar ist. Schließlich werden ja auch beide Hauptgruppen Berührungspunkte haben. Wenn wenigstens die Sezession, wie sie das allenthalben zu thun pflegt, eine echt künstlerische, selbständige Lebenskraft für sich beansprucht und in der als gegnerisch verschrieenen Kunst das vor lauter Konvention und Etikette zu steifer Unnatur erstarrte, nur jugendlich geschminkte Alter sieht, so böten beide Ausstellungen manchen Anlaß zu einem Austausch. Damit soll gesagt sein, daß der trotz seines Alters immer wieder brauchbare Glaspalast so gut lebensfähige, echte Kunst und diese Bezeichnung weniger Würdiges enthält als das Heim der Sezession. Mit den beiden großen Hauptgruppen, von denen sich die „rechte“ diesmal begnügt vorwiegend national zu sein, während die „linke“ die Internationalität auf ihr Programm gesetzt hat, ist es aber noch keineswegs abgethan. Der Glaspalast beherbergt noch eine stattliche Anzahl von Sondervereinigungen und Kliquen, die alle ihren besonderen Zweck haben mögen. Unter ihnen haben nicht weniger als 13 Körperschaften, die 33 Räume einnehmen, ihre „eigene Jury“. Da ist zunächst die „Luitpoldgruppe“ in 12 Sälen untergebracht. Die Vermuthung, zu der ihre Frühjahrsausstellung in der Galerie Heinemann Anlaß gegeben hat, daß sie uns ihr Bestes vorenthalten habe, um damit auf der großen Jahresausstellung zu glänzen, bewahrheitet sich. Sie ist vollzählig und mit anerkennenswerten Leistungen erschienen. Durch Kühnheit in der Farbe, zu der ihn ein ungewöhnliches Können berechtigt, zeichnet sich vor allem Julius Exter aus. Aber auch Schuster-Woldau, Hans Busse, Messerschmidt und Charles Palmié zeigen sich von der vortheilhaftesten Seite. Drei Säle gehören der „Gesellschaft für christliche Kunst“ und dem „Münchener Verein für Originalradirung“. Die kleine Gruppe der jungen Münchener Künstler Eichler, Fritz Erler, Georgi, Püttner begnügt sich mit einem Nebengelaß. Unter intimen Stimmungslandschaften und anderen Bildern von hohem malerischem Reiz hängt dort in wenig auffälligem Seitenraume, auf den verdientermaßen besonders aufmerksam gemacht werden muß, Eichler's imposantes „Beethoven-Quartett“. Diese Gruppe sowie die der „Gesellschaft für christliche Kunst“ sind neu. Berlin, nicht eben auf

fällig vertreten durch den „Verein Berliner Künstler“ und eine Vereinigung jüngerer Herren, hat drei Räume inne. Auch aus Karlsruhe fehlt das Beste im Rahmen der Kunstgenossenschaft. Kalckreuth und Hans von Volkmann haben es vorgezogen, mit ihren neuen Schöpfungen andere Ausstellungen zu beglücken. Der Rest der 33 Räume mit Extra-Jury gehört der Kopenhagener „Kunstnerforeningen af 18. November“, der „Assoziazione degli Acquarelliste“ in Rom, dem bayerischen Kunstgewerbeverein und dem Ausschuß für Kunst im Handwerk. Ueber die Aufnahme in die übrigen 27 Gelasse hat die Münchener Künstler-Genossenschaft, deren eigene Ausstellung nicht fesseln kann, zu entscheiden gehabt. Den Vorzug eigener Kabinete genießen wieder Lenbach und Kaulbach. Den Platz Klinger's nimmt in diesem Jahre Nikolaus Gysis mit seiner im Auftrage des Staates gemalten „Apotheose der Bavaria“ ein. Als Empfangsdame von würdevollen Dimensionen steht im ersten Vorsaale die gypsene „Nike“, die wirkungsvolle Bekrönungsfigur des neuen Friedensdenkmals auf der Prinzregenten-Terrasse. Im Ganzen macht die Abtheilung für Skulpturen einen erfreulichen Eindruck. Das Ausland ist in ihr besser vertreten als in der Gemäldeausstellung. Die ganze Ausstellung enthält unter 2183 Kunstwerken manches Gute, an Temperament und Eigenart thut es ihr die der Secession aber doch zuvor. Sie bietet in ihrem geschickten, modernen Anforderungen angepaßten Arrangement das harmonische Bild eines an Anregungen und Genuß reichen Ganzen. Sie umfaßt 641 Nummern, von der Malerei und Zeichnung 262, der Bildhauerei nur 32, der vervielfältigenden Künste 27 und dem Kunstgewerbe 319 angehören. Letzteres ist unter starker Betheiligung des Auslandes namentlich Frankreichs und Belgiens besonders stark betont. Recht interessant ist die vom „Ausschuß für Kunst im Handwerk“ veranstaltete Musterausstellung von Meisterwerken der modernen Goldschmiedekunst. Besondere Zugkraft hat eine der Oeffentlichkeit bisher noch unbekannte Schöpfung Böcklin's „Der Krieg“. Recht frisch und charakteristisch erscheint Max Liebermann mit seinen badenden Knaben. Auch Uhde, Stuck, Auersberger, Haug, Skarbina, Bartels, Herterich machen den Deutschen alle Ehre und sichern ihnen den Hauptantheil am Erfolg. Unter den Arbeiten der Franzosen sehen wir auserlesene Werke von Manet (der Löwenjäger), Monet, Besnard, Blanche, Carrière und Degas. Unter den 21 Engländern, bei denen 14 Schotten mitzählen, interessiren lebhaft Herkomer, Greiffenhagen, Roche, Sauter und M. Stokes. Die bedeutendsten der Russen sind Lewitan und Scrow. Von belgischen und dänischen Malern führt der Katalog je drei, von Schweden und Holländern je einen Namen auf. Slevogt's „Danae“ hat, weil von jedenfalls maßgebender Seite an ihr Symptome der Unpäßlichkeit sollen wahrgenommen worden sein, sich leider von der Oeffentlichkeit zurückziehen müssen. Hoffentlich dürfen wir recht bald ihre Rückkehr mit der das „Tauglich“ der ersten Musterung bestätigt wird, freudig begrüßen. Sollte sie wirklich so gefährlich sein? Nach ihrer allerdings mangelhaften Wiedergabe im Katalog ist das kaum zu befürchten.



Großer Ausstellungssaal der Berliner Secession.

Neuerwerbungen der Königlichen Kunstsammlungen.

Nach den „Amtlichen Berichten aus den Königlichen Kunstsammlungen" sind die Aufzählungen der in die Nationalgalerie und durch Ueberweisung seitens des Kaiser Friedrich-Museums-Vereins in die Gemälde-Galerie neu aufgenommenen Kunstwerke noch nachträglich zu ergänzen. So wurden für die Nationalgalerie außer dem Selbstporträt Feuerbach's noch angekauft die Porträtskizze Richard Wagner's von F. von Lenbach, das Bildniß Th. Fontane's und zwei Naturstudien aus Holland von M. Liebermann und fünf Pastelle von L. von Hofmann. Von den Gemälden und Zeichnungen, die kürzlich durch die Landes-Kunstkommission angekauft wurden, seien nur die bedeutendsten aufgeführt. Von Adolf Menzel ist in den Besitz des Museums zur Vervollständigung des Cyklus der „Denkwürdigkeiten zur brandenburgisch-preußischen Geschichte" eine Zeichnung gelangt, außerdem eines der frühesten Bilder des Meisters aus dem Jahre 1847, „Die Einweihung der Berlin-Potsdamer Eisenbahn". Weitere werthvolle Neuerwerbungen aus denselben Mitteln sind Liebermann's größere „Schusterwerkstätte", Trübner's Vielen von der Kollektivausstellung bei Cassirer her bekanntes Interieur „Auf dem Kanapee", eine „holländische Landschaft" von dem Oesterreicher Jettel, eine „Abendmahlsfeier in Hessen" von K. Bantzer und eine Anzahl Vautier'scher Zeichnungen. Die bei Professor Fr. Schaper bestellte Porträtbüste des verstorbenen Generals von Goeben wurde abgeliefert.

Zu den Bildwerken der christlichen Epoche wurden durch Ankauf erworben: Lebensgroße Figur einer sitzenden Madonna, fränkische Arbeit des 14. Jahrhunderts. — Statue einer stehenden Madonna, französische Arbeit von 1530. — Ferner wurde die Sammlung der byzantinischen Kleinkunst durch ein Geschenk des Generalkonsuls H. Rosenberg um fünf Stücke bereichert. — Herr Julius Wernher schenkte ein Elfenbeinrelief mit den Gestalten Christi und der Evangelisten; westrheinischer Meister aus dem Ende des 10. Jahrhunderts. — Der Kaiser Friedrich-Museums-Verein überwies zu dauernder Aufstellung die altbemalte Stuckstatuette des hl. Bernhardin von Niccolo da Bari genannt dell' Arca.

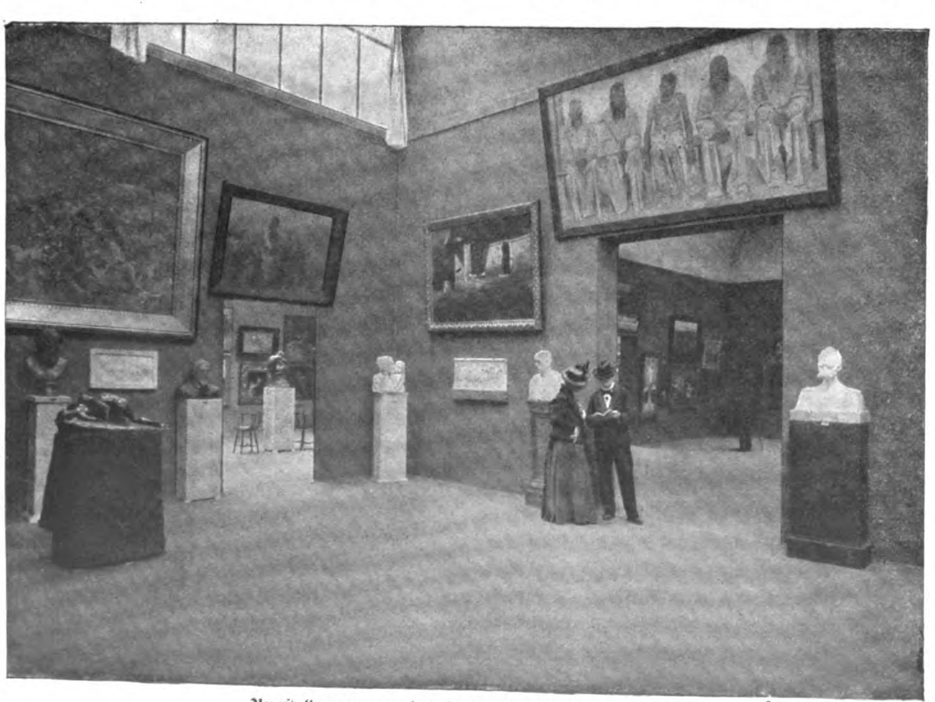
Dem Antiquarium gingen u. a. als Geschenk des Kaisers die bisher auf dem nach dem Heimgang Mariä benannten Grundstück „Dormition" in Jerusalem gemachten Funde zu. Sie bestehen aus sieben gläsernen und zwei bronzenen wohlerhaltenen Armspangen, zwei fast intakten Glasfläschchen, zwei fragmentirten Glasgefäßen von schöner Irisirung, zwei Bronzenadeln, einem kleinen Perlmutterkreuz, dem Fragment einer Thonvase und dreizehn Kupfer-, Silber- und Goldmünzen. Diese Münzen gehören den verschiedensten Zeiten an. Die älteste ist eine syrische Königsmünze, die etwa dem 1. Jahrhundert v. Chr. angehört, die jüngste eine türkische Goldmünze aus dem 19. Jahrhundert. Die übrigen vertheilen sich auf das 1. bis 15. Jahrhundert n. Chr. — Die Funde sind in einem besonderen Schaukasten im Sternsaal aufgestellt.

Für die Sammlung des Kunstgewerbe-Museums wurden neu erworben: ein Bucheinband, Leder mit Goldpressung (Paris 1551); Pastetenbüchsen in Form eines Eberkopfes, bez. J. Z. (Joh. Zeschinger), und einer Ente, bez. G. (Fayence von Höchst, Mitte des 18. Jahrhunderts); ein Ackleybecher und ein Ring, Kupfer vergoldet, bez. E. L. 1606; Sinnbilder für die Todtenfeier (Nürnberger Goldschmiedearbeit); eine Porzellangruppe, die drei Parzen darstellend (Berlin um 1780); ein Musterbuch für Bortenwickerei; eine Bronzevase, versilbert, Arbeit von E. Lelièvre (Paris 1898); eine Vase aus Kupfer mit Email von Heaton (Paris 1898). — Für die Bibliothek und die Ornamentstich-Sammlung wurden 231 Werke und 561 Einzelblätter angekauft. Ferner erhielten sowohl die Sammlung als auch die Bibliothek durch Geschenke mancherlei Zuwachs.

Große Berliner Kunst-Ausstellung.

II. Die Plastik.

Ein guter Empfang ist dem Besucher der großen Kunstausstellung bereitet. Vor dem Haupteingange reitet ein nackter Jüngling, in der Rechten einen Oelzweig haltend, auf ruhig, aber kräftig ausschreitendem Pferde, der Sieger von Tuaillon. Roß und Reiter, Sieger im olympischen Pferderennen, sind wie aus einem Guß geschaffen; harmonisch fließen sie zusammen zu einem Ganzen, groß in seiner klassischen Einfachheit und Ruhe. Die bronzene, künstlich patinirte Statue ist das Bild gemäßigter Kraft. In natürlicher, ungezwungener Bewegung sind die Muskeln gestrafft von gesundem Leben. In dem geschlossenen Werke sind die Eigenschaften von desselben Künstlers „Amazone" in den Gartenanlagen der Nationalgalerie als Merkmale reifen persönlichen Stils beglaubigt. Ein Vergleich von Tuaillon's Pendants mit den Gruppen von Kiß vor dem alten Museum liegt nahe und fällt sicher zu Gunsten des modernen Künstlers aus. Kiß hat noch eine andere als rein ästhetische Wirkung beabsichtigt, seine leidenschaftlich bewegten Kampfscenen sind Sensationsstücke gegenüber der stillen Größe von Tuaillon's Reitern. Mit weiser Beschränkung auf die Momente der Erwartung und der Vollendung hat der in Rom lebende Berliner Künstler jeden sensationellen und novellistischen Zug vermieden und einer rein plastischen Gestaltung seines Vorwurfes zuliebe auf jeden Affekt und Effekt verzichtet. Daher auch die Gleichwerthung des kleinen, auf kräftigem Halse stolz über breiten Schultern sitzenden Kopfes mit dem übrigen Körper. Siegesbewußtsein spricht aus den ruhigen Zügen des polykletisch geschnittenen Gesichtes ebenso maßvoll wie aus der ganzen Gestalt; durch keine erregte Miene der



Ausstellungsraum im Hause der Berliner Secession.

Siegesfreude, durch kein Nachzittern der Kampfesleidenschaft ist es bevorzugt als Verräther tiefer seelischer Regungen; der Sieger ist Herr auch seiner Gefühle. Straff nur zieht er mit der Linken die Zügel an und hebt mit der rechten Hand den goldenen Oelzweig hoch, um so ohne jede prahlerische Pose seinen Erfolg im Wettkampf zu verkünden. Die Strenge und das Maß Polyklet's ist in dem trefflichen Werke vereint mit scharfer eigener Beobachtung der Natur und vollendeter realistischer Durchbildung; in seiner großen Auffassung muthet es an wie die Kunst Polyklet's; in der Technik und lebenswahren, nichts weniger als schematischen Behandlung des Körperlichen, namentlich des schlanken Pferdes, dem der Bildhauer treffliche Kunstwirkungen abzugewinnen weiß, ist es eine Arbeit unserer Zeit. Tuaillon schafft selbständig im Geiste der Griechen, ihr Nachahmer ist er ebenso wenig wie Adolf Hildebrandt und Arthur Volkmann. Er will seine Gestalten durch die schöne Form allein wirken lassen und erreicht das in seinem Sieger ebenso vollkommen, als er es in seiner Amazone gethan hat. Tuaillon's schlichter, aber eindringlicher „Sieger" ist eine Erfrischung nach all den mehr aufdringlichen Paradedenkmälern der Hurrahkunst, deren Monumente oft alles Andere sind, nur nicht monumental. Man vergleiche nur einmal Tuaillon's Pferd mit dem Gaul von Johannes Böse's Kaiser Wilhelm-Denkmal, das in dem Palmenhain der großen Vorhalle Platz gefunden hat.



Ausstellungsraum im Hause der Berliner Secession.

Auch zugegeben, daß das Böse-Denkmal in einem verhältnißmäßig engen, bedeckten Raum nicht wohl beurteilt werden kann, so ist es dem Bildhauer doch nicht recht gelungen, einer Aufgabe, für die eine originelle Lösung allerdings kaum noch zulässig erscheint, eine interessante neue Seite abzugewinnen. Die deutsche Monumentenplastik der letzten Jahrzehnte hat in ihrem Wesen einen stark uniformmäßigen Zug; die Denkmalsaufträge haben den Künstlern zu viele Beschränkungen auferlegt, um ihre Eigenart frei entfalten zu lassen. Am Kostüm und an der historischen Treue, die den Auftraggebern nun einmal für Nationaldenkmäler mehr gilt als stark künstlerisches Empfinden, mag manches höheren künstlerischen Ansprüchen gewachsene Können gescheitert sein. Die große Menge von Monumenten zu Ehren jener Männer, die an der Gründung des Deutschen Reiches mitgeholfen haben, ist einer freien Entwicklung der deutschen Skulptur nicht besonders günstig gewesen. Auch Adolf Donndorf's imposanter Bismarck leidet unter unkünstlerischen Momenten, die der Künstler nicht umgehen durfte und nicht überwinden konnte. Immerhin steht der Kanzler des Stuttgarter Meisters in seinen Reiterstiefeln kräftig und wirkungsvoll da und ist, abgesehen von einer nicht übermäßig geschickten Linienführung, eines von den wenigen erträglichen Bismarck-Standbildern. Auch Peter Breuer's derbem Karl der Große, einer der Kaiserfiguren für das Vestibül des Reichstagsgebäudes, ist das Streben des Künstlers nach historischer Treue nicht günstig gewesen. Das Phantasiebild Dürer's, das auch ein Rethel beibehalten hat, ist noch zu lebendig im Volke, als daß es von dem großen Frankenkaiser mit dem lang herabwallenden Barte ließe, dem einer alten, wie man annimmt, glaubwürdigeren, in Paris befindlichen Silberstatuette nachgebildeten Herrscher zuliebe, der nach alter fränkischer Sitte nur den Schnurrbart trägt. Vor Breuer's historischem Carolus Magnus werden die Meisten fragen, wer soll das sein; hätte er unbekümmert um die Pariser Statuette Dürer's Idealbild weitergebildet, würden alle, auch die nicht mehr daran glauben, Karl den Großen erkannt haben. Ein zweites, für den gleichen Raum bestimmtes Kaiserstandbild: Ludwig Manzel's Heinrich III., ist in der „Deutschen Kunst" (Manzelheft, Nr. 23, II. Jahrg. 1898) von berufener Seite schon eingehend gewürdigt worden. Es sei darum an dieser Stelle nur wiederholt, daß die kräftig ausschreitende Gestalt des herrschsüchtigen Saliers ein glänzendes Beispiel für die dekorative Seite von Ludwig Manzel's Begabung ist. Ein löbliches Stück Arbeit von fleißiger Durchbildung der Details ist die 4,50 m hohe Kolossalfigur des Landgrafen Philipp von Hessen von Hans Everding-Cassel. Daß ein Fürstenporträt auch recht interessant, charaktervoll und lebendig sein kann, beweist die Reiterstatuette des Herzogs Ernst II. von Sachsen-Coburg-Gotha von Christian Behrens. Sie paßt in ihrer mächtigen, nicht gerade sehr devoten Auffassung nicht in die übliche Schablone von Repräsentationsbildnissen und verdient Nachahmung.

Würdevoll ist die knieende Votivstatue des Kardinals Schwarzenberg von Josef Mylsbeck, Prag. Kopf und Hände sind liebevoll durchgeführt. Tiefer Ernst und andächtige Versunkenheit sprechen aus dem Antlitz des Kardinals; das mit kühnerem Realismus aufgefaßte Porträt des Papstes Leo dagegen von Jac. Stolz fesselt durch den gemüthlichen Zug greisenhaften Lächelns. Auf dem kleinen, vorgebeugten Kopfe lastet die dreifache Krone und schwer drückt ein prächtiges Brokatgewand die zur Hälfte wiedergegebene Gestalt.

Ueberhaupt macht die Porträtplastik im Ganzen einen verhältnißmäßig erfreulichen Eindruck, der vor den freien Schöpfnngen dichtender Phantasie, genrehaften und religiösen Gruppen nicht recht Stand halten will. Ergreifend ist die Mutter, die sich über ihr todtes Kind wirft, von Minca Bosch-Reitz, Amsterdam. Hagar und Ismael könnte man die Arbeit taufen, wenn es nöthig ist, das Allgemein-Menschliche unter bekannter Etikette zu spezifiziren, trüge sie nicht das Motto „und sie küßte ihr Kind, und da war Niemand, der sie trösten konnte". Durch gleiche Tragik ergreift Chr. Roth's Gruppe „Im Sterben", ein tiefbekümmerter Arbeiter, der sein sterbendes Kind im Schooße hält; der Vater faßt den Knaben mit nervigen Armen und haftet mit den Blicken an seinem Gesicht, als wollte er das flüchtige Leben festhalten; verzweifelt ist die Mutter vor Beiden zusammengebrochen. Man kann nicht behaupten, daß Roth Herr seines Vorwurfs geworden wäre. Der etwas sensationelle und abgegriffene Stoff erforderte schon eine ganz besondere Darstellungskraft, um nicht blos als Fall vorübergehend erschütternd zu wirken, sondern sich tief einzuprägen. Auch in Hermann Kokolsky's „Verspottung Christi" ist nicht erreicht, was der Künstler der Unterschrift nach gewollt hat. Gewiß, die Gruppe ist gut komponirt und der Gegensatz zwischen dem auf einem Postament über seine Spötter, den römischen Söldner und den fanatischen Juden, erhöhten Heiland nicht ohne Wirkung, aber der Bezeichnung der Gruppe „Und dennoch ein König" wird Kokolsky's Christus doch nicht gerecht. Die eigentlich auch zu religiösen Skulpturen gehörigen Grabfiguren sind diesmal zahlreich genug vertreten, um annehmen zu lassen, daß der Pflege dieses schönen Zweiges der Bildhauerkunst neuerdings bei uns

mehr Beachtung geschenkt wird als bisher. Besonders originelle Arbeiten freilich weisen sie nicht auf. Der Einzige, der sich nicht an die konventionelle weibliche, trauernd niedergebeugte Grabfigur oder den bekannten Todesengel hält, Hans Dammann, hat in seinem Streben nach einem eigenartigen Ausdruck den Charakter der Grabfigur nicht zu wahren gewußt. Sein „Schlaf“, eine somnambulistische Frauenfigur, die mit geschlossenen Augen wandelnd sich weiter tastet, bezeichnet nicht die ewige Ruhe des letzten, tiefen Schlafes. Die an sich als Somnambule oder Hypnotisirte ganz stimmungsvolle Figur soll vielleicht die Ungewißheit über ein seelisches Fortleben zum Ausdruck bringen, ist aber nicht ernst und bedeutend genug, um als eine bildliche Vorstellung davon gelten zu können. W. Haverkamp's zwei Engelsfiguren für die Fürstengruft in Dessau entsprechen in ihrer ernsten und lieblichen Schönheit eher ihrer Bestimmung, gehören aber, wenn es dem Künstler auch gelungen ist, einen starken, wirkungsvollen Stimmungsgehalt in sie hineinzulegen, doch zu den verbrauchten Gestalten. Auch Hans Latt hat in seinem entschlummerten Kronos eine alte Allegorie nicht zu neuem Leben erweckt. Freier bewegt sich die profane Nacktheit im Stile der Gegenwart. Frisches Leben lacht uns an aus den beiden „Neckerei“ benannten Gestalten eines Knaben und eines Mädchens von Paul Aichele, der auch die graziös bewegte Halbfigur einer Nymphe ausgestellt hat. Wedemeyer's „Schlangenbändiger“ ist ein Fortschritt des jungen Dresdener Bildhauers. Die nackte Gestalt ist mit Verständniß und Liebe durchgearbeitet, nur die Linienführung ist hier und da noch ungeschickt und unruhig. Die eine Schlange fällt störend aus dem Fluß des Ganzen heraus.

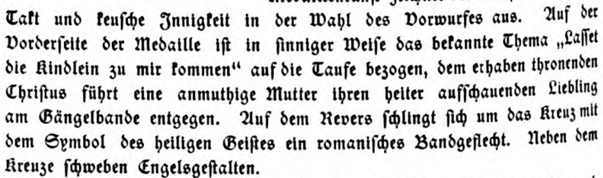
Als ein gutes Werk der Monumentalplastik muß bezeichnet werden die kräftig bewegte, wirksam aufgebaute Brunnengruppe von Hosäus. Tritonen haben in einem großen Netz eine gefährliche Beute aus der Fluth gezogen. Ein gewaltiger Drache hat die Maschen zerrissen und stürzt auf die enttäuschten Fischer, die sich in heißem Kampfe der Hiebe seiner breiten Tatzen erwehren und sicher des Ungeheuers, das schon aus tiefer Speerwunde blutet, noch Herr werden. Neben dem mythologischen Fabelwesen ist unsere Thierwelt aus Haus und Wald in seiner Wahrscheinlichkeit zwar zahmer, dafür aber auch glaubwürdiger und in der plastischen Wiedergabe um so leichter kontrollirbar. Die meisten Arbeiten der Thierplastik bestehen die Kontrolle mit Erfolg und gehen zum Theil als vorzügliche Leistungen aus ihr hervor.



Hans Looschen. Porträt J. H. der Herzogin von Schleswig-Holstein.

Tüchtige Naturstudien sind Joseph Myslbeck's „Oldenburger Pferd“ und Richard Rusche's „Röhrender Hirsch“. Geradezu erstaunlich lebenswahr wiedergegeben, fein beobachtet und technisch meisterhaft behandelt sind die aus Bronze und Edelmetallen geschaffenen Jagdfalken des Japaners Chokich Suzuki. Ernst von Hayn's in den Bewegungen scharf beobachtete Statuetten von Kühen und Stieren und Wünsche's köstliche Dachshunde fallen schon ins Gebiet der Kleinplastik. Sie wird heute von unsern Bildhauern besonders kultiviert und ist darum so zahlreich und gut im Vergleich mit der großen Bildhauerei vertreten, daß sie der diesjährigen Skulpturenausstellung ihren besonderen Charakter verleiht und den erfreulichsten Theil der plastischen Werke ausmacht.

Da ist die farbig behandelte humorvolle Figur eines mit Panzerhemd und Sturmhaube bewaffneten Strauchdiebes, der auf dem Rücken einen vollen Sack schleppt und in der Rechten einen todten Hahn trägt, von dem Münchener Ignaz Taschner; dann der bronzene Reiter, der nach dem Kampfe auf abschüssigem Ufer sein Pferd zur Tränke lenkt, von Hosäus. Der Künstler konkurrirt mit vielen Anderen um den in diesem Jahre zum zweiten Male ausgeschriebenen Staatspreis für Bronzearbeiten. Anmutig sind die Mädchengestalten von Otto Riesch, der in seiner hübschen Gruppe Pygmalion so vorsichtig gewesen ist, die marmorne Frauengestalt von ihrem Schöpfer dadurch zu unterscheiden, daß er sie noch nicht belebt darstellt. Er hat damit den richtigen Moment für eine plastische Darstellung der schönen Sage gewählt. Wie wir der Kunstpflege des Staates zur Förderung der Kleinplastik eine außergewöhnlich große Zahl guter Bronzen und kleiner Skulpturen aus anderem Material verdanken, so gewährt eine interessante Sonderausstellung von Konkurrenzentwürfen einen weiteren erfreulichen Einblick in die staatlichen Bestrebungen zu Gunsten eines besonderen, an dankbaren und würdigen Aufgaben nicht weniger als die Monumentalplastik ergiebigen Gebietes, der nach dem Vorgange Frankreichs endlich auch bei uns wieder in Aufnahme gekommenen Plaketten- und Medaillenkunst. Das Resultat des Preisausschreibens um eine Taufmedaille ist noch kein günstigeres als das der vorigjährigen Konkurrenz um die Hochzeitsmünze. Vielleicht könnten wir uns eher schon mit den Franzosen messen, wenn sich unsere bedeutenderen Bildhauer herablassen wollten, sich auch an solchen kleineren, aber darum der Betheiligung leistungsfähiger und anerkannter Kräfte kaum weniger als Kaiserdenkmalskonkurrenzen würdigen Aufgaben zu betheiligen. Mit der Preisvertheilung kann man sich ganz einverstanden erklären. Unter den hundert Entwürfen, die zum größten Theil beschämend nachweisen, wie wenig unseren Künstlern noch das Verständniß für das Wesen und den Stil der Medaille, für viele nichts weiter als ein verkleinertes Relief, aufgegangen ist, ist nur eine vollauf genügende Arbeit. Die mit dem ersten Preise bedachte Medaille von Rudolf Bosselt, Frankfurt, hat der Konkurrenz einzig und allein einen Erfolg gewahrt. Außer feinerem Verständniß für die Medaillenkunst zeichnet des Künstlers Entwurf



Takt und keusche Innigkeit in der Wahl des Vorwurfes aus. Auf der Vorderseite der Medaille ist in sinniger Weise das bekannte Thema „Lasset die Kindlein zu mir kommen“ auf die Taufe bezogen, dem erhaben thronenden Christus führt eine anmuthige Mutter ihren heiter aufschauenden Liebling am Gängelbande entgegen. Auf dem Revers schlingt sich um das Kreuz mit dem Symbol des heiligen Geistes ein romanisches Bandgeflecht. Neben dem Kreuze schweben Engelsgestalten.

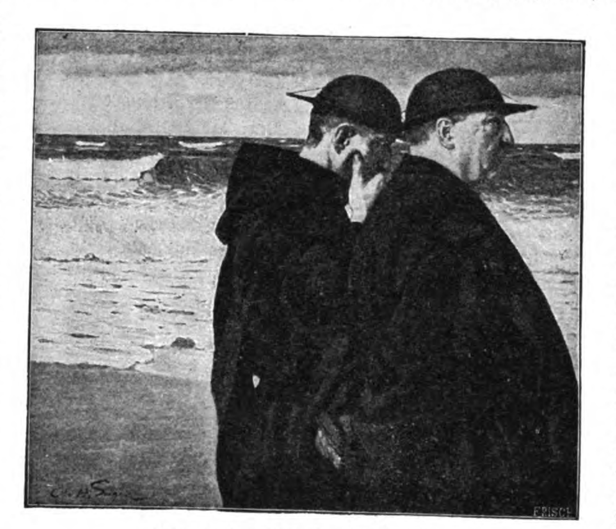
Der erfreuliche Eindruck, den die Kleinplastik im Ganzen macht, und Tuaillon's Sieger, dessen Schönheit beim Austritt aus der Ausstellungshalle nochmals wohlthuend auffällt, stimmen den Besucher zu einem verhältnißmäßig günstigen Gesammturtheil, von dem die Veranstaltung überhaupt profitirt. Wenn die Plastik diesmal auch im Vergleich mit anderen Jahren zurücktritt, ist sie doch immer noch wie früher ein wichtiger Bestandtheil der Berliner Jahresausstellung.

Deutsche Kunstausstellung zu Dresden.

II.

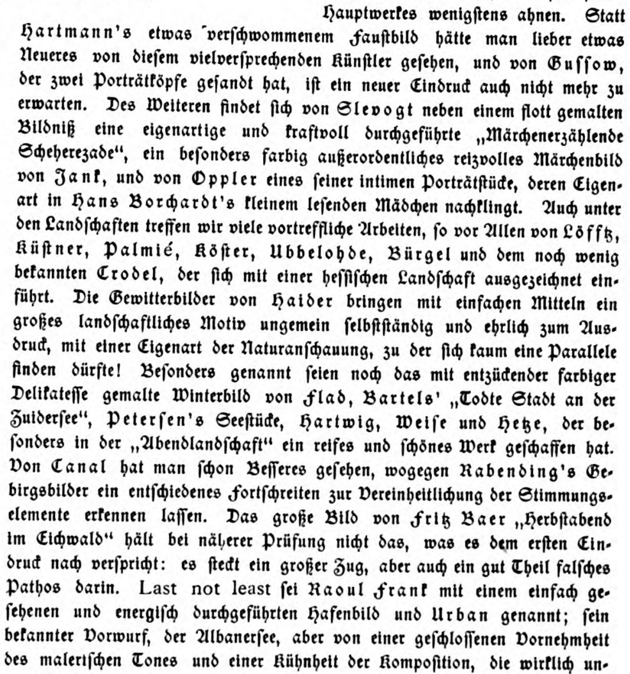
Ehe die eigentliche Kunstausstellung zu Worte kommt, muß noch ihrer älteren Gefährtin, der Cranach-Ausstellung, kurz gedacht werden. Man hat sie verschiedentlich als den „Clou“ der Gesammtausstellung bezeichnet und ihr damit einen zweifelhaften Ehrentitel gegeben, den sie im guten und im schlechten Sinne nicht verdient. Denn sie kann weder ihrer ganzen Art nach das große Publikum mehr als irgend eine vom historischen Standpunkte aus interessante Kuriosität fesseln, noch viel weniger aber einen sensationellen Einfluß auf unser heutiges Kunstschaffen und -Empfinden ausüben. Für den Kunsthistoriker bietet sie eine ganz einzigartige Gelegenheit, einmal in einem großen Rahmen das Lebenswerk eines Künstlers, wenigstens in seinen Hauptmomenten, kennen zu lernen, dessen Eigenart bis dahin mit nur allzu unsicheren Strichen umrissen erschien. Und es kann schon jetzt

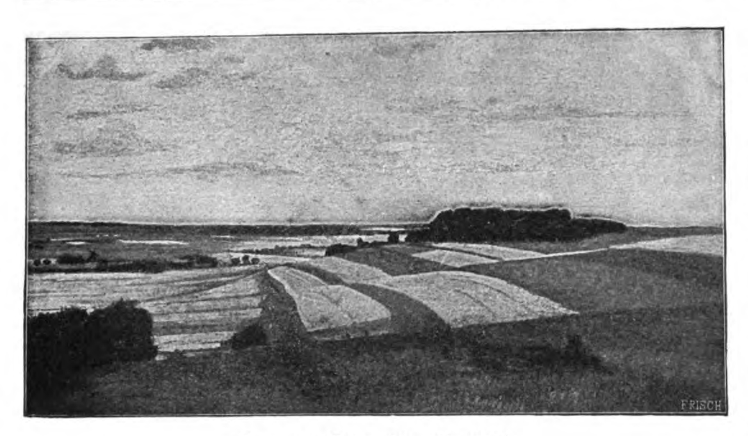
festgestellt werden, daß das Urtheil nunmehr nicht zu seinen Ungunsten ausfallen wird. Wenn es auch zweifelhaft ist, ob die an ihn sich knüpfende kunsthistorische Streitfrage, die sog. „Pseudogrünewaldfrage“, hier zu einer Lösung gelangen wird, so gewinnt man doch einen überraschenden und klaren Einblick in die Kunst dieses Meisters, die uns zum Mindesten ein kulturgeschichtliches Stimmungsbild ersten Ranges gewährt. Seine Stärke liegt, das wird sofort klar, im Bildniß: hier hat er Werke geschaffen, wie z. B. das Bildniß des Kurfürsten Joachim I. von Brandenburg, die an Schärfe der Charakteristik und malerischer Feinheit des Gesammttons neben einem Holbein bestehen können. Im Uebrigen wird man selten einen reinen Genuß an seinen Bildern haben. Neben einer köstlich naiven Realistik, die auf einem soliden Können basirt, und vornehmer farbiger Durchführung zeigen sich Proben ärgster, zum Schema erstarrter Manier und auffallende Härte des Kolorits. Seine Thätigkeit, die ein halbes Jahrhundert umfaßt, hat einen nicht geringen Theil ihres Ruhmes dem Umstande zeu verdankn, daß wir die führenden Geister der Reformation durch sie im Bild verewigt wissen. Aber selbst vor Cranach's bestem Lutherbildniß muß der Gedanke: Was würde Dürer aus einem Lutherbild erst gemacht haben? schwer ins Gewicht fallen. Wir wollen uns die Freude an Cranach's gesunder, ehrlicher und kräftiger Kunst nicht trüben lassen; ob er indeß den Platz in dem oft genannten Dreigestirn Dürer-Holbein-Cranach selbst als Dritter zu Recht einnehmen darf, kann auch nach dieser Ausstellung mit Fug bezweifelt werden.



Otto Heinr. Engel. Spaziergang.

Und nun zu unserer Zeit. Ueber Klinger zu sprechen, kann an dieser Stelle fast überflüssig erscheinen. Seine Kunst ist so unendlich reich, der Zauber seiner Phantasie und die Kraft seines Geistes so übermächtig, daß man es der Kritik nicht verargen kann, wenn sie nur gleichsam mit entblößtem Haupte an ihn heranzutreten wagt. Da sie aber weiß, daß er sie nicht zu scheuen braucht, darf sie auch ihn nicht übergehen. Sein „Christus im Olymp“ erscheint in dem matten Oberlicht seines mäßig großen Saales einheitlicher und würdiger als in der scharfen Seitenbeleuchtung und der übergroßen Halle vor zwei Jahren in Leipzig. Die Mängel des Bildes bleiben auch hier nicht verborgen: die zum Theil zerrissene, schwer verständliche Komposition, die unlebendige Farbe, die oft seltsame Stärke der Charakteristik. Und doch: ein Werk, das, an der Grenze des Jahrhunderts stehend, in gewissem Sinne den Höhepunkt in der Kunstentwickelung dieser Epoche bildet, das eine für die geistige Totalerscheinung unserer Zeit äußerst charakteristische Idee mit einer Monumentalität zum Ausdruck bringt, wie sie die Antike, die Renaissance nicht selbstständiger, nicht künstlerisch reifer haben hervorbringen können. Den Stimmen gegenüber, die vor einer solchen Schöpfung immer wieder in die beliebten Raisonnements über Gedankliches und Künstlerisches, ihr Zusammengehen, Sichausschließen 2c. 2c. vorbringen, sei dies auch hier wieder mit besonderem Nachdruck ausgesprochen. Ueber Klinger's Plastik soll später etwas gesagt werden. Der Künstler, den Leipzig neben ihm nach Dresden gesandt hat, Seffner, hat da freilich einen schweren Stand. Und doch müßte man nach der überreichen Bewunderung, die dieser Bildhauer in letzter Zeit immer mehr erfährt, meinen, er sei in seiner Art auch ein Genie. Daß er das nicht ist, zeigt die Büstengalerie, die in einem kleineren Raum neben dem Klingersaal Platz gefunden hat, nur zu deutlich. In jeder einzelnen Arbeit ein fabelhaftes Vertiefen in die Details der Form, eine minutiöse Technik, eine oft zwingende Aehnlichkeit, aber ein auffallender Mangel an Größe und Eigenart des Sehens, eine Monotonie des Fleißes, deren Ergebnisse man fast „plastische Photographie“ nennen möchte. Die „Eva“ Seffners ist ein vorzüglich gemachtes und ansprechendes Bildwerk, aber ebenfalls ohne irgend einen Zug von bemerkbarer Individualität der Auffassung. Ein Fortschreiten in der jetzt von diesem Künstler gepflegten Weise der Porträtbehandlung ist nicht mehr möglich; hoffen wir, daß er bei seinem außerordentlichen Können uns auch in seinen Werken bald mehr von seinem Geiste, seiner Persönlichkeit sehen lasse. — Kehren wir nach dieser Abschweifung ins Reich der Plastik wieder zur Malerei zurück, so haben vor allen die Münchener Anspruch auf Beachtung. Sie haben ihre besten Kräfte ins Feld geführt, und ihre Ausstellung zeigt das, was sie nach langer Zeit des Kämpfens und Mühens sich nun zu eigen gemacht haben, im besten Lichte. Von Habermann sehen wir neben einem raffinirt feinen Damenbildniß und der schon bekannten, sprühend lebendigen „Bachantin“ eine „Herodias“, die als Malerei die volle bewunderungswürdige Größe seiner Kunst zeigt. Neben ihm kann diesmal Stuck, der mit sieben Bildern, darunter der „wilden Jagd“, zwei Athenaköpfen und Porträtstudien vertreten ist, kaum bestehen. Sambergers Bildnisse sind unangenehm in der Farbe und gekünstelt in der Auffassung, während die Köpfe von Thor und Anetsberger gerade durch die schlichte und kraftvolle Natürlichkeit wirken. Herterich's Ophelia ist nicht frei von Sentimentalität und Aeußerlichkeit bei aller Feinheit der Gesammtstimmung, was sich auch von Karl Marr's großer, viel bewunderter „Madonna“ behaupten läßt, dessen Porträts freilich seine weiche nnd durchaus malerische Art der Charakteristik von der besten Seite zeigen. Schramm-Zittau bringt drei große, breit und kräftig gemalte Thierstücke, Exter vor Allem eine „Frühlingssymphonie“, ein zartes, lichtvolles Feenbild, dem man die Kunst nur etwas zu sehr anmerkt. Walter Firle's „Heilige Nacht“ zeigt uns den geschätzten Künstler immer mehr im Banne des Konventionellen in Form und Farbe. Von Defregger sind zwei ältere Porträtstücke da, von denen besonders das Bild seines Bruders eine jetzt leider nur noch selten bei ihm bemerkbare Kraft des Ausdrucks, verbunden mit größter malerischer Feinheit, aufweist. Kunz Meyer's „Flora“ ist doch etwas leichte Waare, seinem Kain mangelt vor Allem eine geschlossene und ernste Farbe. An Corintt's Kreuzigung imponirt der Ernst der Auffassung und das technische Können, mit dem er die farbigen Gegensätze zu einem starken und eigenartigen Effekt zusammenschließt, und Egger-Lienz läßt in dem Fragment seines großen „Ave Maria am Berge Isel“ den überzeugenden Ausdruck und die ernste Realistik dieses seines Hauptwerkes wenigstens ahnen. Statt Hartmann's etwas verschwommenem Faustbild hätte man lieber etwas Neueres von diesem vielversprechenden Künstler gesehen, und von Bussow, der zwei Porträtköpfe gesandt hat, ist ein neuer Eindruck auch nicht mehr zu erwarten. Des Weiteren findet sich von Slevogt neben einem flott gemalten Bildniß eine eigenartige und kraftvoll durchgeführte „Märchenerzählende Scheherezade“, ein besonders farbig außerordentliches reizvolles Märchenbild von Jank, und von Oppler eines seiner intimen Porträtstücke, deren Eigenart in Hans Borchardt's kleinem lesenden Mädchen nachklingt. Auch unter den Landschaften treffen wir viele vortreffliche Arbeiten, so vor Allen von Löfftz, Küstner, Palmié, Köster, Ubbelohde, Bürgel und dem noch wenig bekannten Crodel, der sich mit einer hessischen Landschaft ausgezeichnet einführt. Die Gewitterbilder von Haider bringen mit einfachen Mitteln ein großes landschaftliches Motiv ungemein selbstständig und ehrlich zum Ausdruck, mit einer Eigenart der Naturanschauung, zu der sich kaum eine Parallele finden dürfte! Besonders genannt seien noch das mit entzückender farbiger Delikatesse gemalte Winterbild von Flad, Bartels' „Todte Stadt an der Zuidersee“, Petersen's Seestücke, Hartwig, Weise und Hetze, der besonders in der „Abendlandschaft“ ein reifes und schönes Werk geschaffen hat. Von Canal hat man schon Besseres gesehen, wogegen Rabending's Gebirgsbilder ein entschiedenes Fortschreiten zur Vereinheitlichung der Stimmungselemente erkennen lassen. Das große Bild von Fritz Baer „Herbstabend im Eichwald“ hält bei näherer Prüfung nicht das, was es dem ersten Eindruck nach verspricht: es steckt ein großer Zug, aber auch ein gut Theil falsches Pathos darin. Last not least sei Raoul Frank mit einem einfach gesehenen und energisch durchgeführten Hafenbild und Urban genannt; sein bekannter Vorwurf, der Albanersee, aber von einer geschlossenen Vornehmheit des malerischen Tones und einer Kühnheit der Komposition, die wirklich ungetheilte Bewunderung verdienen.





Hans am Ende. Das Kornfeld.

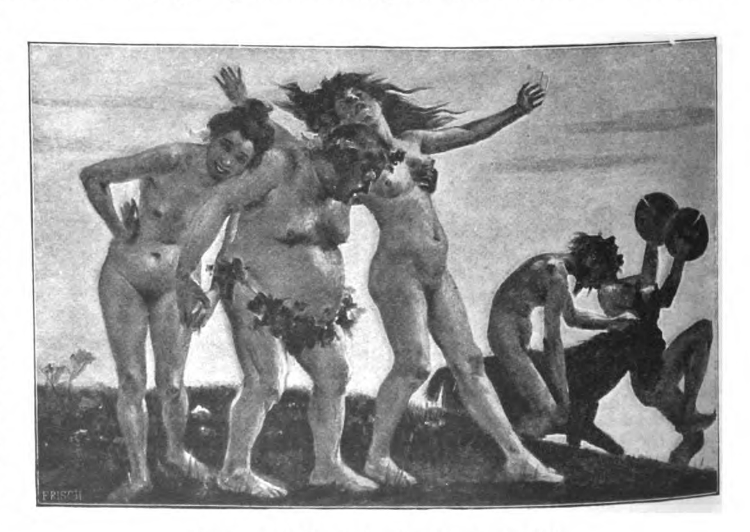
Auch die Düsseldorfer zeigen, daß sie das ihrer Schule lange anhaftende akademische Odium glücklich überwunden haben und eifern besonders auf dem Gebiete der Stimmungslandschaft mit Erfolg den Münchenern nach. An ihrer Spitze stehen hier Eugen Kampf, dessen „Flandrische Landschaft" mit breiter und doch knapper Technik ein außerordentlich kräftiges malerisches Empfinden verbindet, Olof Jernberg, Deiters und Dirks, obwohl die „Herbststimmung" des letzteren einen kleinen Stich ins Gewöhnliche, wenigstens Konventionelle hat. Eugen Dücker vermag in seiner Marine nichts Neues zu sagen, ebenso wenig Kröner, der aber den feinen Nebel des herbstlichen Waldes, in den er einen Trupp Hirsche setzt, mit viel Glück schildert. Von den beiden Sohn-Rethel zeigt der jetzt in Frankreich malende Alfred, daß er sich die koloristische Delikatesse und den intimen persönlichen Zug der französischen Porträt-Genremalerei mit Erfolg zu eigen gemacht hat, und auch des Düsseldorfers Otto Selbstbildnis ist bei aller Einfachheit der Mache in der Auffassung nicht frei von einer gewissen französischen Naturburschenkoketterie. Als Könner und unverfälschtes Kompositionstalent steht an der Spitze der ganzen Gruppe Arthur Kampf; sein großes Bild „1812", Soldaten der großen Armee, die in ein ostpreußisches Dorf einziehen, ist eine gewaltige und eindrucksvolle Illustration zu dem berühmten Vers, den wir unten am Rahmen lesen: „Mit Mann und Roß und Wagen hat sie der Herr geschlagen." Die elende, dem Stumpfsinn nahe Verkommenheit der Franzosen, wie sie da eben im tiefen Schnee durchs Stadtthor einziehen, ist mit derselben Wucht und Sicherheit geschildert wie das aus Grauen und Mitleid gemischte Gefühl der Bürger, die ernsten Blickes ihre zerschmetterten Gegner betrachten. Gerade unter diesen Handwerkern sind Köpfe von einer echt deutschen Größe des Ausdrucks, wie sie Kampf wohl augenblicklich keiner nachmalt; dazu ist das landschaftliche Milieu, die graue, winterliche Luft mit außerordentlicher Meisterschaft wiedergegeben. In all dies Lob darf sich eine leise Warnung, im Typisiren der Einzelerscheinung nicht zu weit zu gehen, wohl hineinwagen. Daß das Historienmalen den Düsseldorfern noch im Blute liegt, kann man ihnen nach dem ganzen Verlauf der letzten 50 Jahre nicht verdenken; daß die Historienmalerei aber heute in dieser Gestalt auftritt und sich in einem solchen Werk einen Ehrenplatz in einer modernen Ausstellung erringt, bedeutet für sie einen Triumph, den man noch vor zehn Jahren nicht für möglich gehalten hätte. „Vom Rhein her streicht ein starker Luft!" mit dem Rodensteiner zu reden: wir fühlen ihn, und wir dürfen uns seiner freuen beim Anschauen dessen, was die Düsseldorfer altehrwürdige Malerschule diesmal nach Dresden gesandt hat.

E. Haenel.

Ausstellung der Weimaraner im Künstlerhause zu Berlin.

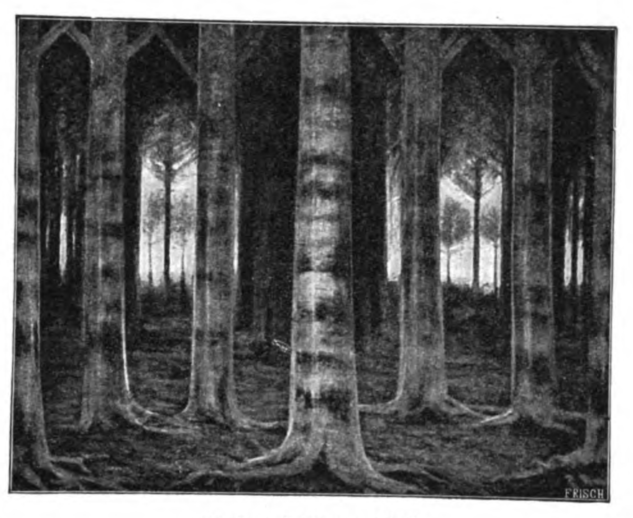
Die zweite Serie jener Ausstellung einst und noch an der Kunstschule zu Weimar thätigen Künstler ist reichhaltiger noch als die erste und vor allem darum interessant, weil sie auch Maler zu ihrem Rechte kommen läßt, die der kleinen Stadt an der Ilm treu geblieben sind und nicht blos vorübergehend dort etwas lernen oder lehren wollten. Der geschichtliche Ueberblick, den die Ausstellung über die Entwicklung der vom Großherzog gegründeten Anstalt geben soll, wäre somit abgeschlossen. „Ende gut, Alles gut!" gilt auch von ihm; giebt er doch zum Schlusse über die Kunst der Gegenwart noch ein recht erfreuliches Bild.

Die Berliner wissen nun beinahe besser als die Weimaraner selbst, wie viele Künstler mit weit und breit bekannten Namen zu der Kunstschule in Weimar in wenn auch nur loser Beziehung stehen. In Jena hat ja fast jedes Haus seine Etiketten mit Namen bedeutender Männer, die da als Studenten ein oder mehrere Semester ihre Bude gehabt oder als Professoren dort gelehrt haben. In Weimar aber ist man nicht so freigebig; der Residenz fehlt einmal der akademische Geist der Musenstadt an der Saale, und zweitens stehen dort die Größten noch immer den Großen im Wege. Das Besondere an Weimar, das es wie Bethlehem in Juda klein und groß erscheinen läßt, ist zunächst seine litterarische Bedeutung und danach sein musikalischer Ruf. Darum ist es begreiflich, daß sich der Dichtkunst und Musik dort das allgemeine Interesse vorzugsweise zuwendet und die Malerei den beiden Schwesterkünsten gegenüber mehr zurücktritt, als sie es verdiente als eine besonders wohlthätige Kunst, deren Niederschlag auf manchen Zweig der thüringischen Industrie wirken könnte wie ein neues Leben weckender Frühlingsregen. Wo Goethe, Schiller, Wieland, Herder gewohnt haben, wo und wann gar „Herder Wielanden durch den Minister von Kalb vorgestellt worden ist", wo Liszt, aus „Musikliebe" umschwärmt von einer Schaar schöner Damen, Hof gehalten hat, das wird den guten Weimaranern täglich vor Augen gehalten; wo Genelli und Preller, die denn doch auch ihr Ehrentäfelchen verdienten, gehaust haben, ist durch keine besondere Auszeichnung markirt. Die Kunstliebe und das Kunstverständniß des Großherzogs sind noch nicht so in die verschiedenen Gesellschaftskreise Weimars duchgesickert, daß durch ein für die Schöpfungen der Malerei und Ausstellungen gleichermaßen wie für Theater und namentlich Opern und Konzerte begeistertes Publikum die bildende Kunst besonders gefördert würde. Man kann den Weimaranern den Vorwurf der Gleichgiltigkeit gegenüber den künstlerischen Bestrebungen ihres Fürsten nicht ersparen und hat zuweilen die beschämende Gelegenheit, auch bei ihnen wahrzunehmen, daß wir, um würdige Enkel Goethe's zu sein, noch viel von dem Meister zu lernen haben. In Weimar hat die Malerei einen fürstlichen, opferfreudigen Mäcen gefunden. Herrscht aber dort für sie die richtige Atmosphäre? Man muß die Frage trotzdem leider in doppeltem Sinne verneinen. Weimar selbst ist



Louis Corinth. Heimziehende Bacchanten.

in seinem Kolorit kein malerischer Ort, weil der Landschaft jenes duftige, reizvolle, prickelnde Element, die malerische Luft, der durchsichtige, silbergraue Schleier, in dem beispielsweise den Dachauern eine einförmigere Natur sich als gefällige Schönheit zeigt, fehlt. Der Druck einer schweren Atmosphäre läßt kein künstlerisches Leben in Weimars Landschaftsbild rein und leuchtend in Fluß kommen. Sie stockt dick über der kleinen Stadt. Bei diesen für eine Entwicklung der bildenden Künste nicht eben günstigen Verhältnissen darf es nicht Wunder nehmen, daß trotz der hochherzigen Unterstützung, die Maler in Weimar gefunden haben, die Mehrzahl der bedeutenden Meister der Gegenwart sich nicht fesseln ließ und heute anderen Städten mittheilt von dem vollen Glanze ihres Ruhmes. Wie Wagner aber in Weimar am ersten Verständniß und Anerkennung gefunden hat, so haben im Ehrensaal des Großherzogs auch moderne Meister der Malerei zu einer Zeit, als ihre Bilder anderen Orts noch vielfach Kopfschütteln erregten, ihren Platz gefunden. Ein Fürst, der einen Genelli so hoch schätzte und dem letzten Klassizisten ein sorgenfreies Heim bereitete, hat auch ein vorurtheilsfreies Auge für die malerischen Qualitäten eines Gussow und Liebermann. Von Letzterem hat er eine noch reservirte „Frau im Lehnstuhl" in seinen Ehrensaal aufgenommen und damit selbst den einst in Weimar verspotteten Künstler bei Zeiten in der eigenen Residenz rehabilitirt. Temperamentvoller und herber ist des Meisters Studie eines alten Mannes. Auch von Lenbach sind wieder Studien aus seiner früheren Zeit ausgestellt. Ueberhaupt kehren in der zweiten Ausstellung sehr viele derselben Künstler wieder, die schon in der ersten mit Bildern vertreten waren. Einer der wenigen neuen ist als Maler eines holländischen Schiffers in rothem Hemde Kalckreuth der Jüngere, der längere Zeit als Lehrer in Weimar gewirkt und dadurch, daß er jedem Schüler seine persönliche Freiheit ließ, manchen bekannten Maler herangebildet hat, dessen Arbeiten man kaum je eine Spur der Schule angemerkt hat. Erwähnt seien nur als bekannteste Beispiele A. Mohrbutter und C. Strathmann; Beide haben nicht ausgestellt. Ein Beweis dafür, daß die Ausstellung noch nicht erschöpfend ist. Nicht einmal die Künstler, die jetzt noch in Weimar leben und schaffen, habe ich alle finden können. Wenn ihre Namen auch nicht so bekannt sind wie die Namen Plockhorst und Albert Baur, wird doch manches Bild dort gemalt, das es in seiner Art mit jenes altväterischem Doppelbildnisse zweier Italienerinnen gewiß noch aufnimmt. Baur's „Begräbniß christlicher Märtyrerinnen" ist als „echter Baur" kurz und gut gekennzeichnet. Eine prächtige Arbeit ist ein Herrenbildniß Gussow's. Porträts und Studienköpfe sind noch einige zu sehen, darunter tüchtige Leistungen von Thedy, Schumacher, Gehrts und Rasch. Genrehafte Stoffe sind verschieden aufgefaßt und behandelt. Durch einen ernsten novellistischen Zug ergreift Otto Günther's Bild. Ein Wittwer ist unter dem Schlage traurigen Geschicks am Totenbette seiner jungen Frau hingesunken. Die Hoffnung, die ein junges Leben, das Enkelkind auf der tiefbetrübten Großmutter Arme, dem Verzweifelten als Halt bietet, vermag den Mann im ersten Schmerz nicht zu trösten. Scharf beobachtet ist Henseler's Gruppe frühstückender Mäher, ein liebenswürdiges Bild die „alte Spinnerin" von O. Pilz. Wie überall herrscht auch in Weimar die Landschaftsmalerei vor. Man kann sogar auf diesem Gebiete trotz aller vorerwähnten Hemmnisse von einer Weimarer Schule eigenartigen Gepräges, die sich innerhalb der Kunstschule entwickelt hat, reden. Wie der auf tragische Weise aus dem Leben geschiedene in sich gekehrte Buchholz der spröden Schönen, der engeren Thüringer Heimath, ihre intimen Reize abgelauscht hat, so weiß auch der trübsinnige Christian Rolfs in impressionistischen Schilderungen, durch die eine stark persönliche Note melancholisch hindurchklingt, ihrer Eigenart die malerische Seite abzugewinnen. Die weimarischen Landschafter schaaren sich um den zu einem auf der Ausstellung leider nicht zum Ausdruck gekommenen eigenen, durch durchaus persönliches und zeitgemäßes malerisches Empfinden bedingten Stile durchgedrungenen Theodor Hagen. So trefflich auch schon Hagen's ältere Meisterwerke sind, so wenig kann man, wie es geschehen ist, von seinen späteren von künstlerischen Verirrungen reden. Hagen's anerkanntester Schüler Gleichen-Rußwurm, von dem gleichfalls ältere Bilder bevorzugt sind, kommt neben einer etwas harten „Heimkehr eines Hirten" auch als der spätere, fertige Künstler in einigen Pastellen und frischen Radirungen recht günstig zur Geltung. Karl Arp hat ein interessant gesehenes Motiv „Alte Saalfelder Brücke" behandelt. Der Berliner Hoffmann-Fallersleben giebt poetischen Gehalt in natürlicher Form. Den Reigen der Thiermaler eröffnet natürlich der verstorbene A. Brendel, der bekannte Schaf-Brendel, mit einem trefflichen Kuhbild. Sein Nachfolger ist A. Sartorius. Eine prächtige Gruppe von Schafen hat Hochmann gemalt, Ahrends' Pferdegespann „Chausseewalze" steht ihr nicht nach. Auch Friese, den die Berliner Künstlerschaft längst den Ihrigen nennt, wie der jüngst verstorbene Kameke sind im weiteren Kreise der weimarischen Kunstschule zu finden. René Reinecke, der elegante Zeichner mondainen Lebens, hat einige reizvolle Blätter zu der interessanten Ausstellung geliefert. Sie enthält noch eine ganze Reihe von Bildern, die sich nicht über das solide Mittelstandsniveau erheben und darum en bloc als brave Leistungen anerkannt seien.



Walther Leistikow. Wald.



Franz Straffen. Im Elysium.

Vermißt habe ich einen Katalog mit erläuternden Angaben und einer geschichtlichen Uebersicht, der sicher den Beifall und das Interesse jedes Besuchers gefunden haben würde. Dadurch, daß sie sein Fehlen fühlen ließ, hat die Ausstellung der „Weimar'schen Malerschule" gelehrt, daß sie ihre durch die Beziehungen unserer größten modernen Maler zu ihr interessante und episodisch wichtige Geschichte hat, die wohl verdiente geschrieben zu werden.

Rechnet man zur Ausstellung der Weimaraner im Künstlerhause zu Berlin noch die Veranstaltungen zweier Ausstellungsvereine, von denen der eine seinen Turnus auf Thüringen beschränkt, während der andere Kunstsalons in allen größeren Orten Deutschlands beschickt und jüngst sich auch in Berlin bei Schulte schlecht und recht eingeführt hat, so muß man zugeben, daß sich die Weimarische Künstlerschaft ernstlich bemüht, das ihrige dazu beizutragen, daß dem kleinen Weimar im Wettbewerb mit größeren Kunststädten sein alter Ruf erhalten bleibt.

Vermischtes. Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst.

— Serenissimus und die Kunst. In einer kleinen mitteldeutschen Residenz wurde vor Kurzem eine Gemäldeausstellung veranstaltet. Ein junger Berliner Maler schickte auf eine Aufforderung sein gerade vollendetes Bild, einen weiblichen, auf Kissen ruhenden Akt, nach der Kunststadt, wo es ohne Umstände von der Jury angenommen wurde. Der glückliche Künstler wollte nun seine Schöpfung einmal selber in Augenschein nehmen und fuhr hinüber nach der Residenz Er durchsuchte die kunstgeweihten Hallen; aber vergebens, er „hing“ nicht, sein Akt war nirgends zu sehen. Er interpellirte die Ausstellungsleitung und erhielt die klassische Antwort: „Wir haben's auf einen Wink von „oben“ hinter den Ofen stecken müssen, es ist ja ein nacktes Weib, und uns beehrt öfter der Hof, das wäre doch . . .“ Der Künstler zog seine „Nudität“ hinter dem Ofen hervor, packte sie ein und schickte sie auf die Berliner Kunstausstellung, wo sie nun „hängt“. Auch im illustrirten Katalog hat sie Aufnahme gefunden.

— Echte Rodin's auf der Straße. Anläßlich der im Mai in Brüssel eröffneten Ausstellung von etwa hundert Arbeiten des berühmten französischen Bildhauers Rodin macht der Petit Bleu darauf aufmerksam, daß man Schöpfungen dieses Meisters in Brüssel auf der Straße sehen kann. In seiner Jugendzeit, als er noch mit pekuniären Sorgen zu kämpfen hatte, schmückte Rodin in Brüssel eine ganze Reihe von Häuserfassaden mit Karyatiden und sonstigen allegorischen Gestalten. So soll an der Einfassungsmauer des Akademiepalasts in der Rue Ducale eine Jünglingsgestalt und eine Nachahmung des Apollo von Belvedere von ihm sein und auch die Karyatiden am Crédit Lyonnais auf dem Boulevard Anspach werden auf ihn zurückgeführt.

— Gerard Hoot in der Rumpelkammer. Museen besitzen oft mehr, als selbst ihre Direktoren und sonstigen als Fachmänner thätigen Beamte wissen. Böcklin's „Insel der Seligen“ ist wenigstens wissentlich nur den Besuchern der Nationalgalerie eine Zeit lang vorenthalten geblieben. In einem weitberühmten Wiener Museum aber, das in einem prunkvollen Kuppelbau auf einer der schönsten Straßen untergebracht ist, scheinen die Gelasse der Depots eine solche Fülle bedeutender Werke, für die in dem kolossalen Palaste kein würdigeres Plätzchen ausfindig gemacht werden kann, zu bergen, daß Niemand eine Ahnung hat von der Existenz manchen gelegentlich in der Sammlung vermißten Kunstwerkes. Von einer leitenden Persönlichkeit dieses Museums wurde vor einiger Zeit der Oberbehörde der Vorschlag unterbreitet, die Gelegenheit, ein kostbares Bild von Gerard Hoot zum Preise von 2000 Gulden zu erwerben, sich nicht entgehen zu lassen. Der Ankauf wurde mit der Begründung besonders nachdrücklich empfohlen, daß das Museum noch keinen Gerard Hoot besitze. Als kurz darauf in dem Kunstinstitute die kommissionelle Inventuraufnahme stattfand, zu deren Erledigung außer dem Direktor eine ganze Schaar von Beamten auf den Beinen war, kamen die Herren auch in die Depots oder Rumpelkammern und inventarisirten. Und was entdeckten sie dort im Staube der Vergessenheit? Einen schönen Gerard Hoot, der nach der Mittheilung einer authentischen Persönlichkeit in der Sammlung leider noch nicht vertreten sein sollte. Wäre das Gemälde noch länger unentdeckt geblieben, so hätte die Museumsleitung 2000 Gulden opfern müssen, um dem Museum einen Gerard Hoot einzuverleiben. Wenn dann bei einer späteren Inventuraufnahme der alte Hoot aus der Rumpelkammer aufgetaucht wäre, dürfte die Ueberraschung weniger freudig gewesen sein, als sie so war. Der Meister soll im Triumph aus seiner Ecke hervorgeholt worden sein. Was mag in den Gelassen der Depots jenes Kunstinstituts nicht nur, sondern auch anderer Museen noch Alles seiner gelegentlichen Auferstehung harren!

— Oelgemälde nach dem Gewicht. Als vor einiger Zeit ein Herr, von Deutschland kommend, nach Orizaba in Mexiko fuhr, mußte er an der Zollstation in Eagle-Paß u. A. auch einige Oelgemälde verzollen; dies ist ja an sich nichts Besonderes, merkwürdig ist aber, daß die Bilder nach dem Gewicht verzollt werden; es wäre also den deutschen Malern zu rathen, falls sie Gemälde zum Verkauf nach Mexiko senden, jedenfalls auf die Größe ihrer Bilder Rücksicht zu nehmen.

Gedanken über bildende Kunst.

Der bildende Künstler denkt sich zwar immer in Bezug auf alles, was unter den Menschen lebt und webt, aber sein Geschäft ist einsam, und durch den sonderbarsten Widerspruch verlangt vielleicht kein anderes so entschieden lebendige Umgebung.

Goethe.

❦

Die Natur allein ist unendlich reich, und sie allein bildet den großen Künstler. Man kann zum Vortheil der Regeln viel sagen, ungefähr was man zum Lobe der bürgerlichen Gesellschaft sagen kann. Ein Mensch, der sich nach ihnen bildet, wird nie etwas Abgeschmacktes und Schlechtes hervorbringen, wie einer, der sich durch Gesetze und Wohlstand modeln läßt, nie ein unerträglicher Nachbar, nie ein merkwürdiger Bösewicht werden kann. Dagegen wird aber auch alle Regel, man rede, was man wolle, das wahre Gefühl von Natur und den wahren Ausdruck derselben zerstören.

Goethe.

❦

Es ist eine so angenehme Empfindung, sich mit etwas zu beschäftigen, was man nur halb kann, daß Niemand den Dilettanten schelten sollte, wenn er sich mit einer Kunst abgiebt, die er nie erlernen wird, noch den Künstler tadeln dürfte, wenn er über die Grenze seiner Kunst hinaus in einem benachbarten Felde sich zu ergehen Lust hat.

Goethe.

❦

Um den Kühnsten zu bilden, bilde kühn! Nur kühne Maler, sagt Lavater, treffen ein kühnes Gesicht.

Jean Paul.

❦

Ein Genie, das alle seine Fehler ausgefegt hätte, würde dem Leser (und Beschauer!) schmecken, wie eine Schnepfe, die vor dem Schusse Pillen genommen hätte — es wäre der Schnepfendreck weg.

Jean Paul.

❦

Die Kunst ist zwar nicht das Brod, aber der Wein des Lebens. Sie unter dem Vorwande der Nützlichkeit verschmähen, indeß sie doch die grobe durch die zartere erstattet, heißt dem Domizian gleichen, welcher die Weinstöcke auszurotten befahl, um den Ackerbau zu befördern.

Jean Paul.

❦

Der nächtliche Himmel zeigt neben dem glanzvollen Wunder der Gestirne mattschimmernde Nebelstellen, — entweder alte, erstorbene, im All zerstobene Systeme, oder erst um einen Kern sich gestaltender Weltdunst, oder ein Zustand zwischen Zerstörung und Neugestaltung.

Sie sind ein passendes Analogon für ähnliche Erscheinungen am Gesichtskreise der Kunstgeschichte, auf Zustände des Ueberganges einer Kunstwelt in das Gestaltlose und gleichzeitig auf die Phase sich vorbereitender Neugestaltung einer solchen hinweisend.

Diese Erscheinungen des Verfalls der Künste und der geheimnißvollen Phönixgeburt neuen Kunstlebens, aus dem Vernichtungsprozesse des alten, sind für uns um so bedeutungsvoller, als wir uns wahrscheinlich mitten in einer Krisis, wie die angedeutete, befinden, nach allem, was sich von uns, die wir des Standpunktes und der Uebersicht über dieselbe entbehren, weil in ihr lebend, darüber urtheilen und vermuthen läßt.

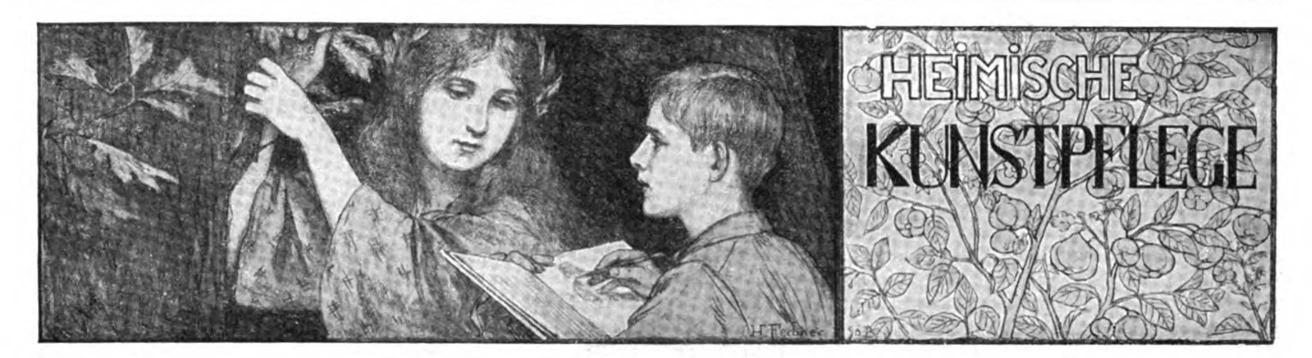
Wenigstens findet dieser Glaube viele Anhänger, und es fehlt auch in Wahrheit nicht an Anzeichen zu dessen Bestätigung, von denen nur das Einzige noch ungewiß bleibt, ob sie Anzeichen eines auf tieferliegenden sozialen Ursachen begründeten allgemeinen Verfalls sind, oder ob sie auf sonst gesunde Zustände hinweisen, die nur zeitweilige Verwirrung auf dem Gebiete derjenigen Fähigkeiten des Menschen veranlassen, die sich im Erkennen und Darstellen des Schönen bethätigen, und die sich früher oder später zum Heile und zur Ehre der Menschheit auch nach dieser Seite hin glücklicher gestalten werden.

Die erste Hypothese ist trostlos und unfruchtbar, weil sie dem Künstler, der ihr huldigt, jeglichen Halt bei seinem Streben versagt; denn eine zusammenstürzende Kunstwelt zu stützen, dazu sind eines Atlas Kräfte zu schwach; — sich darauf beschränken, das Morsche niederreißen zu helfen, ist nicht dessen Sache, der sich am Bauen erfreut.

Die zweite Hypothese dagegen ist praktisch und fruchtbar, gleichviel ob begründet oder irrig an sich selbst.

(Semper: Prolegomena.)

❦



Dr. Hermann Günther-Stiftung.

An der akademischen Hochschule für die bildenden Künste zu Berlin tritt eine neue durch die Geschwister Dr. Hermann Günther († 1887) und Fräulein Antonie Günther († 1898) testamentarisch begründete Stipendienstiftung in's Leben. Die Zinserträge der Legate sollen den Studirenden, Kupferstechern und Malern, zu Gute kommen. Die Bewerber müssen seit mindestens fünf Semestern der Hochschule angehört haben. Die Maler sollen die Malklassen besuchen oder besucht haben, die Kupferstecher eine Platte in Grabstichel- (Linien- oder Blankstich-) Manier vorlegen können. Die höchste zulässige Altersgrenze ist auf 32 Jahre festgesetzt. Falls sich Kupferstecher nicht bewerben, kann an ihrer Stelle das Stipendium Malern, vorzugsweise solchen, welche hervorragende Leistungen im Radirfache aufzuweisen haben, verliehen werden. Die Stipendiaten haben je nach Bestimmung des Direktors und des Lehrerkollegiums Studienarbeiten abzuliefern, die der Hochschule verbleiben, und sie vierteljährlich über die Verwendung des Stipendiums zu berichten. Bei nicht entsprechender Verwendung, bei mangelhaftem Fleiß oder schlechter Führung kann eine Entziehung durch das Kuratorium stattfinden. Die Bewerbungen sind bis 1. Oktober dem Sekretariat einzureichen. Kupferstecher haben zugleich ein Grabstichelblatt beizufügen. Die Zuerkennung erfolgt am 1. Januar. Um den Wünschen des Testators, die Monumental-Malerei zu fördern, zu entsprechen, soll alle drei Jahre eine solche Aufgabe gestellt werden; als Preis gilt der volle Jahresertrag der Stiftung. Dem Direktor und Lehrerkollegium ist es anheimgestellt, eine oder mehrere Aufgaben monumentalen Inhalts, sei es zur Ausführung in Kartons oder fertigen Bildern, oder auch Skizzen in Aquarell, Gouache oder Oelfarbe zu stellen oder von den Bewerbern selbst gewählte Themata oder schon fertige Arbeiten zur Konkurrenz zuzulassen. Alle näheren Bestimmungen werden später erlassen werden.

Berlin. — Der Verkauf an Kunstgegenständen in der Großen Kunstausstellung und der Besuch der großen Halle am Lehrter Bahnhof sind im vergangenen Monate recht rege gewesen. An einem Sonntage sollen etwa 20 000 Menschen der Kunst dort ihre Visite gemacht haben. Endlich ist nun auch die Separatausstellung der Wiener Künstlergenossenschaft, welche die beiden geräumigen Säle links vom Saal III füllt, eröffnet worden. Die beiden von den Wiener Delegirten mit Geschmack eingerichteten Räume machen einen recht erfreulichen Eindruck und verleiht der ganzen Ausstellung, der ja schon im vorigen Jahre Nachträge zu Statten kamen, eine neue Zugkraft. Da die Bilder der Wiener im Ganzen nicht gerade durch ein Uebermaß von Temperament besonders aufregen und verblüffen, fügt sich der Zuwachs gefällig in das Ensemble des schon Vorhandenen: Koffak, Tina Blau Charlemand, Darnaut, Schödl, Kasparides, Lichtenfels, Merode Temple, Kaan, Wollek. Das sind Namen, die etwas versprechen. Auch ein Sensationsbild fehlt nicht. Es heißt „Furor teutonicus" und ist von Paul Joanowits. Die ganze Wiener Abtheilung fällt, wie gesagt, in nichts aus dem Rahmen der Großen Kunstausstellung heraus, wenn sie auch die Wiener Kunst älterer Richtung durch eine sorgfältige Auswahl der Kollektion auf einem höheren Niveau zeigt, als sich früher Wiener Gruppen nachsagen ließ. Der Einfluß der Sezessionsbewegung macht sich in erfreulicher Weise bemerkbar. Was sich in den beiden Sälen eingefunden hat, ist ein braves und solides juste milieu. Das große Ausstellungspublikum hat jedenfalls seine Freude an einer ihm verständlichen, nicht allzu kühnen Kunst, die bei vielen durch die jüngst kundgegebene, an sich eigentlich kaum überraschende Stellungnahme des Kaisers zur modernen Kunst noch an Ansehen gewinnen mag. Bei seinem letzten Besuch der Nationalgalerie soll sich der Kaiser nicht nur im Allgemeinen mit der Neueinrichtung durch Direktor Tschudi nicht einverstanden erklärt, sondern sich auch besonders in scharfer Weise gegen den Ankauf einer Anzahl französischer Bilder geäußert haben. Die Unzufriedenheit des Kaisers mit dem System des Direktors Tschudi soll diesem seinen Rücktritt nahegelegt haben. Mit ihm verlöre Berlin an einflußreicher Stelle einen verständnißvollen Verfechter moderner Kunstbestrebungen, deren kräftigem und unaufhaltsamem Andrang die Anhängerschaft einer konservativen Richtung noch immer einen Damm zu setzen sucht. Auch von der Jury des Lokalverbandes Berlin für die Pariser Weltausstellung, die noch am Ende Monats Mai die Deutsche Kunstgenossenschaft gewählt hat, darf sie sich nicht allzuviel versprechen. Obwohl die Regierung nur eine Jury, bestehend aus vier Malern, zwei Bildhauern und einem Kupferstecher, genehmigt hatte, ist die Wahl noch erweitert worden. Man hofft dafür die Zustimmung der Regierung zu erhalten. Aus der Wahl gingen hervor acht Maler: Direktor Anton von Werner, Vorsitzender der Kunstgenossenschaft, die Professoren Max Koner, Bracht, Max Fritz, Hausmann, Ludwig, Knaus, Simmler; vier Bildhauer: Professoren Schaper, Breuer, Manzel und Bildhauer v. Uechtritz, der Vorsitzende der Bildhauervereinigung des Vereins Berliner Künstler; die Kupferstecher Professor Eilers und Hans Meyer. Diese Berliner Lokaljury hat übrigens auch über diejenigen Kunstwerke ihr Votum abzugeben, die aus folgenden Provinzialstädten nach Berlin als Centralstelle gesandt werden: aus Magdeburg, Kiel, Königsberg, Breslau, Braunschweig und Hannover. Die übrigen Lokalverbände, München, Karlsruhe, Dresden und Düsseldorf, haben auch ihrerseits eine eigene Lokaljury zu bilden, die ganz unabhängig ist von der Berliner. Die Regierung hat übrigens betreffs der Skulpturenabtheilung den ausdrücklichen Wunsch ausgesprochen, es möchten nur Werke eingesandt werden, die nicht das Nationalgefühl der Franzosen verletzen, also nicht an die Kriege aus jüngerer Zeit erinnern. Es soll einmal in Berlin beim guten Alten bleiben. Soweit es sich bewährt hat und erwarten läßt, sich noch eine Weile weiter zu bewähren, mag man sich seinen Bestand gefallen lassen. Von dem Festhalten an ihm, das für seine Repräsentanten eine wohlverdiente Anerkennung bedeutet, braucht in einem Falle die Berliner Kunst sicher nichts zu befürchten. Geheimrath Professor Ende ist zum Präsidenten der Königlichen Akademie der Künste für 1900 und Professor Blumner zum Vizepräsidenten einstimmig wiedergewählt worden. Zu wirklich großen Kunstereignissen will es trotz des lebhaften Bedürfnisses nicht kommen. Die beiden Reihen der Standbilderallee nach der Siegessäule schließen sich nach und nach, den städtischen Kunstbestrebungen verdankt der Viktoriapark ein halbes Dutzend Dichterhermen, vor der Universität ist ein Helmholtz-Denkmal enthüllt worden, das nicht kurzweiliger ausgefallen ist, als die sonstigen Arbeiten der offiziellen Kunst zu sein pflegen. Was Herter aus der Aufgabe, die ihm nicht viel Freiheit ließ, machen konnte, hat er gemacht. Er hat einer Gestalt im Gelehrtentalar, die in der üblichen Denkmalspose dasteht, Helmholtz' Kopf aufgesetzt, der einen Vergleich mit Hildebrand's Büste in der Ausstellung der Sezession nicht aushält, und im Ganzen ein Standbild geschaffen, das besser ist als das Helmholtzsitzbild auf der Potsdamer Brücke. Ein anderes offizielles Denkmal wird nun bald jene als Refrain eines sentimental patriotischen Singsangs bis aufs Brettel gekommene Frage nach einem Kaiser Friedrich-Monument verstummen lassen. Seine Ausführung ist jetzt endgiltig dem Professor Maison in München übertragen worden. Die Kaiserin Friedrich wählte den Entwurf, der den Kaiser zu Pferde zeigt, wie er, mit dem Marschallstab in der Rechten, das Schlachtfeld überblickt. Nun noch ein Wagner-Denkmal und ein

Bismarck-Denkmal. Das giebt wieder interessante Enthüllungsfeierlichkeiten um ein paar weniger interessante Erz- und Marmorfiguren, die nur einem übersättigten Formengefühle begegnen.

München. — Ueber die Verwendung der für die laufende Finanzperiode zur Verfügung stehenden budgetmäßigen Mittel „zur Pflege und Förderung der Kunst durch den Staat" im Betrage von 120 000 Mark ist jüngst seitens des Kultusministeriums nach eingeholter Allerhöchster Genehmigung verfügt worden, nachdem vorher der für diesen Zweck gebildeten künstlerischen Sachverständigen-Kommission Gelegenheit gegeben war, die einschlägigen Eingaben und Vorlagen zu prüfen und ihre gutachtlichen Vorschläge zu machen. Hiernach sollen aus der budgetmäßigen Willigung die nachbezeichneten Beträge zu den angeführten Zwecken Verwendung finden.

1. 6000 Mark zur Herstellung von Tympanon-Reliefs für die Portale der neuen katholischen Stadtpfarrkirche in Schweinfurt; 2. 3000 Mark zur Herstellung eines Tympanon-Reliefs für das Hauptportal der katholischen Pfarrkirche in Kulmbach; 3. 3000 Mark zur plastischen Ausschmückung des Südportals der katholischen Stadtpfarrkirche in Königshofen im Grabfeld; 4. 2000 Mark als Beitrag zur Errichtung eines Denkmals für General v. Hartmann in Maikammer in der Pfalz; 5. 18 000 Mark als Beitrag zur Herstellung eines Brunnens mit Kriegerdenkmal in Nördlingen; 6. 10 000 Mark als Beitrag zur Herstellung eines Brunnens mit Kriegerdenkmal in Bad Kissingen; 7. 3000 Mark zur Herstellung von zwei Statuen zur dekorativen Ausschmückung der Façade des Gebäudes der höheren Webschule in Münchberg; 8. bis zu 9000 Mark zur Herstellung des plastischen Schmuckes für die beiden Seitenaltäre, dann von Wandmalereien in der katholischen Kirche zu Thalhausen, B.-A. Aichach; 9. eine entsprechende, ziffermäßig noch nicht feststehende Summe zur Herstellung von vier großen Deckengemälden in der vormaligen Kloster- und jetzigen katholischen Pfarrkirche zu Roggenburg, B.-A. Neu-Ulm; 10. 15 000 Mark zur Herstellung von Wandmalereien in der neuen katholischen Kirche in Schloßberg bei Rosenheim; 11. 3000 Mark zum eventuellen Ankaufe des Gemäldes „hl. Philomena" von Kaspar Schleibner als Altarbild für die katholische Filialkirche in Obereulenbach, B.-A. Kelheim; 12. 4000 Mark zur Beschaffung von Altargemälden für die protestantische Kirche in Landshut; 13. 3200 Mark zur Herstellung eines Wandgemäldes, darstellend die Schlacht bei Mühldorf an einer Außenwand der Frauenkirche in Mühldorf am Inn; 14. 5500 Mark zur Herstellung von zwei gemalten Fenstern für die St. Blasius-Studienkirche in Regensburg.

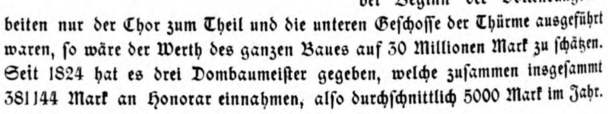


Curt Hermann. Stillleben.

Dresden. — Im Saale der neuen Erwerbungen im Königlichen Kupferstichkabinet sind eine Reihe trefflicher Arbeiten, Steindrucke und Radirungen, die der Sammlung zum größten Theile von ihren Schöpfern geschenkt worden sind, ausgestellt. Technisch besonders interessant und lehrreich und nicht weniger wirksam durch feine, intime Naturbeobachtung, starken Stimmungsgehalt wie innere monumentale Größe sind 30 Blätter von Graf Leopold Kalckreuth. Um den Führer der Karlsruher Gruppe reihen sich, zumeist mit mehreren Arbeiten in ersten, vorzüglichen Drucken, Walther Conz, Hermann Daur, Hermann Gattiker, Carlos Grethe, Franz Hein, Gustav Kampmann, Hans von Volkmann, Bertha Welte u. a. m. Die Erwerbung der reichhaltigen Kollektion von Radirungen und ein- und mehrfarbigen Lithographien von ungemeiner Frische und immer von Neuem fesselnder Vielseitigkeit bedeutet eine erfreuliche, werthvolle Bereicherung unserer Sammlung. Eine Thoma-Kollektion, die neben den Karlsruhern ausgestellt ist, mag durch des Meisters Uebersiedelung von der Goethestadt nach der Zähringer Stadt in lokalem Zusammenhange stehen, sonst aber hat Thoma's naive und doch eindrucksvolle Kunst mit der technisch virtuoseren der jüngeren Künstlergruppe so wenig gemein, daß die Zusammenstellung nicht gerade glücklich genannt werden kann.

Leipzig. — Das vom Deutschen Buchgewerbeverein ins Leben gerufene Buchgewerbemuseum in Leipzig leidet vorläufig noch stark an Platzmangel, dem erst abgeholfen werden kann, wenn die Sammlungen in das neue Haus des Vereins übergesiedelt sein werden. Trotz dieses Uebelstandes sucht die Leitung des Museums doch auch in dieser Uebergangszeit die Verbindung mit der Oeffentlichkeit aufrecht zu erhalten. Sie wendet sich daher mit einer kleinen Ausstellung wirklich vorbildlichen modernen Buchschmuckes an die Fachgenossen und alle Freunde vornehmer, frischer Buchausstattung. Paul Bürck, der junge vielversprechende Münchener Maler, dessen kürzlich in der „Deutschen Kunst und Dekoration" veröffentlichte Entwürfe berechtigtes Aufsehen gemacht haben, hat dem Buchgewerbemuseum 56 Blätter aus seinen reichen Mappen zur Ausstellung anvertraut. Diese schönen Arbeiten sind, in den Rahmen der Jahresausstellung des Buchgewerbevereins eingegliedert, im Museum zu sehen. Es sind Entwürfe für Umschläge (zum Theil farbig), Vignetten, Illustrationen, Ex libris und dergl. Aus allen Blättern spricht eine ungewöhnliche Frische und Kraft der Erfindung und ein hohes dekoratives Geschick.

Köln a. Rh. — Interessante Aufschlüsse zur Baugeschichte des Kölner Doms giebt der letzte vom Dombaumeister Voigtel vorgelegte Jahresbericht. Demnach betragen die gesammten Baukosten des Riesenwerks in den 75 Jahren, die zur Vollendung des Domes erforderlich waren, ca. 22 Millionen Mark, eine Summe, die bei der kolossalen Größe des Bauwerks und im Vergleich zu anderen Monumentalbauten der Neuzeit auffallend gering erscheint. Wenn man sich vergegenwärtigt, daß 1824, bei Beginn der Vollendungsarbeiten nur der Chor zum Theil und die unteren Geschosse der Thürme ausgeführt waren, so wäre der Werth des ganzen Baues auf 30 Millionen Mark zu schätzen. Seit 1824 hat es drei Dombaumeister gegeben, welche zusammen insgesammt 381 144 Mark an Honorar einnahmen, also durchschnittlich 5000 Mark im Jahr.



Düsseldorf. — Laut Geschäftsbericht hat der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen im vergangenen Jahre zur Stiftung öffentlicher Kunstwerke in verschiedenen Städten eine rege und erfolgreiche Thätigkeit entfaltet. So konnte das dem Herrn Professor Fritz Neuhaus in Auftrag gegebene große Wandgemälde „Apotheose" im Rathhaussaale zu Bochum fertiggestellt und durch den Verwaltungsrath abgenommen werden. Das große Gemälde des verstorbenen Herrn Professors Julius Roeting „Grablegung Christi" wurde dem Kaiser Wilhelm-Museum zu Krefeld, ein von Herrn Maler Willy von Beckerath im Auftrag des Kunstvereins gemaltes Bild „Auferstehung" der evangelischen Kirche zu Saargemünd als Geschenk überwiesen. Die Malereien in der Aula des Akademiegebäudes zu Münster, des Kreishaussaales zu Burtscheid-Aachen gehen ihr Vollendung entgegen und die Ausschmückung des Rittersaales im Schlosse Burg a. d. Wupper mit Wandmalereien hat ihren Anfang genommen. Auch in Duisburg hat es sich der Verein angelegen sein lassen, fördernd einzugreifen; die Malereien in der Aula des städtischen Realgymnasiums gehen ihrer Vollendung entgegen. Für zwei weitere künstlerische Unternehmungen wurde die Mitwirkung des Vereins erbeten und gewährt, nämlich für die Beschaffung eines größeren Gemäldes in der Aula des Gymnasiums zu Moers und für die Ausmalung des Kreishaussaales zu Kleve. Für Moers bewilligte der Ausschuß eine Beihilfe von 2000 Mark und außerdem 600 Mark für Preise bei einem zu eröffnenden Wettbewerb; für Kleve wurde ein Drittel der auf 10 000 Mark veranschlagten Kosten bereitgestellt, nachdem der dortige Kreisausschuß sich verpflichtet, die fehlenden zwei Drittel der genannten Summe aufzubringen. Auch hier hat der Verein einen weiteren Betrag von 1500 Mark für Preise bei einem zu eröffnenden Wettbewerb bewilligt. Das Preis-

ausschreiben für letzteren ist bereits erlassen. Die Zahl des vom Kunstverein seit dessen Bestehen gestifteten und geförderten Kunstwerke zu öffentlichen Zwecken beträgt nicht weniger als 147.

Coblenz. — In der 10. öffentlichen Sitzung der Stadtverordneten-Versammlung betraf der Punkt 2 der Tagesordnung die Abnahme der Rechnung der Gemäldesammlungsfonds für das Verwaltungsjahr 1898. Die Einnahmen betragen 2820,05 Mk., die Ausgaben 1317,49 Mk. Im vorigen Jahre belief sich der Ueberschuß auf 1694,80 Mk. Ein erfreuliches Resultat hat die danach berichtete Abschätzung der Gemäldesammlung ergeben, wenn auch die 108 abgeschätzten Bilder zunächst durch den bekannten Amsterdamer Sachverständigen Dr. Hoffstede de Groot wesentlich niedriger bewerthet worden sind, als sie von den Stadtverordneten selbst geschätzt waren. Höher schätzte sie Dr. Scheibler aus Bonn, durch dessen Aussage zur Gewißheit geworden ist, daß das Hauptbild der 14 altdeutschen und altniederländischen Gemälde die „Madonna", ein Werk des Kölner Meisters des Todes Mariae ist. Das Bild wird auf 14 bis 18000 Mk. bewerthet. Schließlich wurde noch in Aussicht gestellt, daß nach erfolgter genauer Klassifikation der Bildergruppen noch im Laufe dieses Sommers der Katalog hergerichtet werden kann. Mit dem Hinweis auf die überaus günstige Gelegenheit zu zwei Neuerwerbungen „Tod des heiligen Joseph" von Battista Tiepolo zum Preise von 170 Mk. und „Bekehrung des heiligen Thomas" von Tiepolos Schüler Johann Zick für nur 66 Mk., fand der Bestrebungen heimischer Kunstpflege betreffende Punkt der Tagesordnung seine Erledigung.



Oskar Frenzel. Norddeutsche Landschaft mit Viehherde.

Frankfurt a. M. — Aus dem künstlerischen Nachlaß von Professor Karl Morgenstern, der am 9. Mai durch die Prestel'sche Kunsthandlung zur Versteigerung gelangte, hat das Museum eine größere Anzahl hervorragender Frankofurtensien erworben. Die Blätter sind deswegen für unsere Vaterstadt von hervorragender Bedeutung, weil sie in künstlerischer Vollendung und naturgetreuer Wiedergabe Ansichten derselben aus dem Ende des vorigen und dem Anfange dieses Jahrhunderts darstellen. Von dem Großvater Karl Morgenstern's, Joh. Ludw. Ernst Morgenstern (1738—1819), stammen zwei Entwürfe zu Oelgemälden, die uns das Innere unseres Domes und der Liebfrauenkirche zeigen, von seinem Vater Joh. Friedrich Morgenstern (1777—1843) namentlich zwei Ansichtrn der alten 1819 abgebrochenen St. Michaelskapelle auf den Pfarreisen, nach der Natur aufgenommen und von hoher Wichtigkeit, ferner eine fein durchgeführte Kohlezeichnung, eine treue und sehr interessante Kopie des ehemaligen Altarbildes von Piazetta in der Deutschordenskirche zu Sachsenhausen, welches 1796 von den Franzosen unter General Kleber entführt wurde und sich jetzt im Museum von Lille befindet, eine Federzeichnung zum Theil aquarelliert und die Franzosen bei ihrer ersten Anwesenheit in Frankfurt zu Ende des vorigen Jahrhunderts in freundschaftlicher Unterhaltung mit hiesigen Bürgern darstellend, eine Ansicht der Zeit aus dem Jahre 1813 in ihrer damaligen vornehmen und architektonisch wirkungsvollen Erscheinung, und endlich eine herrliche, mit miniaturartiger Feinheit ausgeführte und auf das Sorgsamste und Liebevollste aquarellirte große Federzeichnung, welche unseren Dom mit dem Pfarrthurm und den zahlreichen Metzgerschirnen in reizvollster Weise darstellt. Außer diesen und anderen Blättern derselben Meister sind auch Arbeiten von Carl Morgenstern selbst (1811—1893) vertreten.

Mannheim. — Die Ausstellung von Frankenthaler Porzellan, die der Alterthumsverein in seinen Sammlungsräumen veranstaltet hat, erfreut sich noch immer des lebhaften Interesses der Kunst- und Alterthumsfreunde und wird in Folge dessen noch einige Wochen länger als ursprünglich geplant dem allgemeinen Besuche zugänglich bleiben. Der vom Vereinsvorstand herausgegebene und von Herrn Emil Heuser in Speyer verfaßte Katalog ist nun erschienen (10 Druckbogen umfassend, mit drei Tafeln: Fabrikmarken, Beizeichen und Malermarken, Preis 1,50 Mark, Selbstverlag des Vereins). Dieser Katalog, dem eine kurze Geschichte der Frankenthaler Porzellanfabrik von Herrn Dr. Friedrich Walter vorangestellt ist, giebt eine eingehende Beschreibung der einzelnen Gruppen, Figuren, Geräthe und Geschirre und wird allen Kennern und Liebhabern eine werthvolle und sehr willkommene Gabe sein, da er nicht nur als Führer durch die Ausstellung, sondern auch als Nachschlagewerk dienen kann, wie es bisher in ähnlicher Reichhaltigkeit noch nicht vorhanden war.

Breslau. — Nach einem Vortrage des Vereins für das Museum schlesischer Alterthümer mit dem inzwischen verstorbenen Major a. D. Freiherrn Konrad von Falkenhausen sollte die Falkenhausen'sche Sammlung kunstgewerblicher Alterthümer gegen Zahlung eines Kaufpreises von 50 000 Mark in den Besitz des Vereins übergehen. Da jedoch dem Verein die ersten Anzahlungen fehlten, hatte er sich an den Magistrat um Unterstützung gewandt, damit der Vertrag nicht rückgängig werde und die werthvolle Sammlung nicht verloren gehe. Auf das Gutachten der am Orte sachverständigsten Beurtheiler sich stützend, bewilligten die städtischen Behörden, daß nach Maßgabe des erwähnten Vertrages an die Erben des Majors a. D. Frhr. v. Falkenhausen am 1. Oktober 1898 die Summe von 10 000 Mark und am 1. April 1899 noch 16000 Mark, zusammen also 26 000 Mark für Rechnung des Vereins für das Museum schlesischer Alterthümer zu zahlen. Die angekaufte Sammlung ist in vollem Umfange dem städtischen Gewerbemuseum einverleibt worden. Die Beträge wurden, soweit sie nicht aus den Ersparnissen bei den für die Verwaltung des städtischen Gewerbemuseums bis zum 1. April 1891 bereit gestellten Mitteln gedeckt werden konnten, aus dem Hauptextraordinarium entnommen. So sorgt die Stadtverwaltung dafür, daß, nachdem die Stadt ein Gebäude für das Kunstgewerbemuseum besitzt, auch Ankäufe gemacht werden können. Daß an der Ermittelung solcher werthvollen Sammlungen von der Art der Frankenhausen'schen der Staat besonderes Interesse nimmt, geht aus einer offiziösen Meldung hervor, nach der im Auftrage des Kultusministers an die Landräthe und die Polizeipräsidenten das Ersuchen gerichtet worden ist, binnen sechs Wochen ein Verzeichniß der in ihren Bezirken vorhandenen Sammlungen von Gegenständen, welche einen wissenschaftlichen, geschichtlichen oder Kunstwerth haben, einzureichen. Dabei soll angegeben werden, wer der Eigenthümer der Sammlung ist, in welchem Orte sie aufbewahrt ist, die ungefähre Anzahl der Sammelgegenstände, ihr Zustand und ihr ungefährer Werth. Weiter sollen auch die Fragen beantwortet werden, ob ein Verzeichniß der Sammlungsgegenstände vorhanden ist und welche Bestimmungen über den Verbleib der Sammlung bei der Auflösuug eines Vereins vorgesehen sind.

Görlitz. — Der „Kunstverein für die Lausitz", welcher alle zwei Jahre eine Gemäldeausstellung, an der sich hervorragende Künstler betheiligen, veranstaltet, hat die diesjährige Ausstellung in Räume der königlichen Baugewerkschule verlegt. Damit ist ein großer Vortheil erreicht, da die Räume viel geeigneter und zweckmäßiger sind als die bisher benützten in der Annenkapelle; ihr eigentliches Heim aber werden die künftigen Ausstellungen erst in der Oberlausitzer Ruhmeshalle haben, deren Bau rüstig fortschreitet. Die Ausstellung ist reich beschickt, vorzüglich geordnet und in fünf großen Räumen untergebracht, von denen einer allein durch eine Kollektivausstellung der Dresdener Kunstgenossenschaft gefüllt ist. Moderne Kunst ist es nicht, die sie bietet, aber gute, verständliche Kunst, die manchen ungetrübten Genuß gewährt.



Hans Baluschek. Singknaben.

Weimar. — Der Galerie früherer und gegenwärtiger Künstler Weimars, welche dem Großherzog Karl Alexander zu seinem 80. Geburtstage gestiftet wurde, ist ein würdiges Asyl angewiesen. Der Großherzog, dessen Wunsch und Wille es von Anfang an gewesen, daß jene Stiftung als eine in sich abgeschlossene, für die Großherzogliche Kunstschule historische Sammlung eine ihrem hohen Werthe entsprechende Aufstellung finde, hat das unmittelbar neben der Kunstschule gegenüber dem Liszthause gelegene Gebäude für genannten Zweck bestimmt. Bevor jedoch die Sammlung hier untergebracht werden kann, ist ein durchgreifender Umbau des Gebäudes erforderlich. Die Pläne hierfür sind bereits aufgestellt und von dem hohen Bauherrn genehmigt worden. Es werden zwei geräumige Säle mit Oberlicht und ein solcher mit Seitenlicht geschaffen, so daß allen berechtigten Wünschen vollauf Rechnung getragen wird. Die Sammlung umfaßt gegen 150 Kunstwerke und wird, da mit den Vorarbeiten für den Umbau inzwischen begonnen wurde, noch im Laufe dieses Jahres der Oeffentlichkeit übergeben werden.

Hannover. — Im Saale des Museums hielt der „Verein für die öffentliche Kunstsammlung" vor drei Wochen seine Generalversammlung ab. Den vom Schriftführer des Vereins erstatteten Bericht für die Jahre 1897 und 1898 ist Folgendes zu entnehmen: Im Jahre 1897 überwies der Verwaltungsausschuß des Provinzialfonds die Summe von 3500 Mark, die zum Ankauf des Bildes „Ein Wiedersehen" von Adolf Hering in Königsberg Verwendung fand. Der Vorstand des Kunstvereins schenkte dem Vereine das Bild „Am Landungsplatze des Fährdampfers" von Professor Friedrich Kallmorgen in Karlsruhe (Preis 2000 Mark). Als Vereinsblatt des Kunstvereins für das Jahr 1897 kam eine Mappe mit 9 Photogravüren nach Werken berühmter Meister hinzu. Im Jahre 1898 wurde die Sammlung durch das Bild von August Voigt-Hannover: „Dünenlandschaft aus Garbsen bei Hannover" vermehrt. Der Ankaufspreis von 1000 Mark wurde wiederum vom Verwaltungsausschuß des Provinzialfonds bewilligt. Durch weitere Beihilfe von 1000 Mark vom Kunstverein war der Verein in der Lage, Professor C. Bracht's Oelbild „Hannibal's Grab" für den Preis von 3500 Mark für seine Sammlung anzukaufen. Als Kunstvereinsblatt für 1898 kam hinzu: Guido Renis „Aurora" als Reproduktion gestochen von Dinger-Düsseldorf. Die Mitgliederzahl betrug am 1. Januar 1899 445. Die Einnahmen des Vereins durch die Beiträge der Mitgieder betrugen 1897 1412 Mark, 1898 1439 Mark. Der Magistrat der Stadt Hannover hat 1897 750 Mark und 1898 1500 Mark dem Verein als Jahresbeitrag überwiesen. Die Bilanz der Einnahmen und Ausgaben ergab am 31. Dezember 1898 einen Ueberschuß von 1685 Mark 95 Pfg. Die Bilanz des Friedrich Brehmer'schen Vermächtnisses ergab am 31. Dezember 1898 einen Ueberschuß von 978 Mark 84 Pfg. Dem Wunsche des genannten Testators entsprechend, wurde in diesem Jahre der Anfang gemacht mit dem Ankauf von Kunstwerken aus den Zinsen der Stiftung und Paul Koken's „Hünengrab in der Lüneburger Haide" zum Preise von 3000 Mark für die Kunstsammlung erworben. Der Schatzmeister berichtete, daß die gesammten Effekten der Friedrich Brehmer'schen Stiftung bei der Hannoverschen Bank niedergelegt seien und aus Werthpapieren im Betrage von 98000 Mark beständen.

Kiel. — Die Schleswig-Holsteinsche Kunstgenossenschaft hielt im Juni eine Versammlung der Gesammt-Ausstellungskommission ab, in welcher zunächst die Bestimmungen für die Säkular-Ausstellung 1900 abgefaßt wurden. Zugelassen sind auf der Ausstellung, wie gewöhnlich auf den Jahresausstellungen, Kunstwerke von Mitgliedern der Schleswig-Holsteinschen Kunstgenossenschaft, und zwar lediglich Originale; ausgeschlossen sind solche Werke, welche schon auf einer Jahresausstellung der Kunstgenossenschaft ausgestellt gewesen sind. Dahingegen ist diesmal eine Bestimmung getroffen, der zufolge kunstgewerbliche Arbeiten von selbstständigem Werth von der Ausstellungsleitung zugezogen werden können, auch wenn ihre Verfertiger nicht Mitglieder der Genossenschaft sind. Diese Bestimmung, welche sich selbstverständlich nur auf wirklich ernst zu nehmende Arbeiten Kunstgewerbetreibender bezieht, ist der Anlaß gewesen, den Direktor des Thaulow-Museums, Dr. Haupt, der sich bereit erklärt hat, für die Beschaffung der in Frage stehenden Gegenstände zu sorgen, der für die Leitung und Durchführung der Ausstellung von der Generalversammlung gewählten Kommission zu kooptiren. Ueber die Aufnahme der Kunstwerke in den einzelnen Ausstellungsorten entscheidet die Ausstellungsleitung unter Berücksichtigung des vorhandenen Raumes und mit thunlichster Bevorzugung der in dem betreffenden Ausstellungskreis lebenden oder dort geborenen Künstler. Der Anmeldungsschluß ist auf den 16. September angesetzt, die Einlieferung der Kunstwerke muß in der Zeit vom 1. bis 7. Oktober dieses Jahres erfolgen. Die Ausstellung ist für Kiel in den Räumen des schleswig-holsteinschen Kunstvereins geplant, um deren Ueberlassung die Ausstellungsleitung beim Direktorium nachgesucht hat. Ebenso sind die erforderlichen Schritte beschlossen, welche auf die Verbindung der Ausstellung mit einer Verloosung von Kunstgegenständen abzielen.

Königsberg. — Die städtische Gemäldegalerie hat zu ihrem Bestande in diesem Jahre einen erheblichen Zuwachs erhalten. Seitens des Kunstvereins wurden auf der letzten Kunstausstellung fünf Gemälde erworben und der Galerie überwiesen: Uhde's „Mädchen im Hausgarten", Hammacher's „Mondaufgang bei Sakona", Richard Friese's „Elch im Schnee", Müller-Kurzwelly's „Alte Mühle, Mondaufgang" und Karl Jutz' „Hühner". Auch nachträglich hat der Kunstverein noch zwei hervorragende Arbeiten bedeutender Künstler dem Museum einverleibt: Oskar Frenzel's Viehstück „In der Elbmarsch" und des verstorbenen Hermann Baisch „Fischfang an der Nordsee". Die Aufwendungen für diese sieben Gemälde betragen im Ganzen 11 850 Mark.

Dessau. Dem Jahresberichte des Anhaltischen Kunstvereins von 1898 entnehmen wir folgendes: Die Anzahl der Vereinsmitglieder hat sich im verflossenen Jahre wieder ansehnlich vermehrt; der Verein zählt gegenwärtig 602 Mitglieder mit 695 Antheilscheinen à 6 M. Die Ausstellung wurde am 1. October eröffnet und Ende Februar 1899 geschlossen. Angekauft wurden, theils zur Verloosung von der Vereinsleitung theils von Privaten, 21 Bilder im Werth von 11700 M. — Hervorzuheben ist, daß der Verein einen jährlichen Staatszuschuß von 3000 M. erhält.



Fritz Klimsch. Porträtstudie.



Das Atelier

Ein neuer Farbenholzschnitt A. Krüger's nach Lorenzo di Credi.

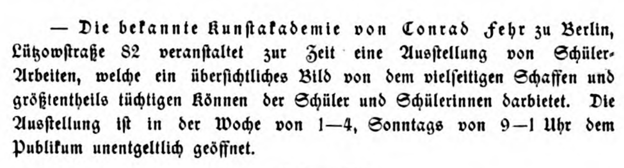
Lorenzo di Credi, ein Florentiner Maler der Frührenaissance, war ein Schüler des vielseitigen Andrea Verrochio, dessen behäbige, aber energische Züge er in einem Bildnisse der Uffizien zu Florenz verewigt hat. Credi's Porträts sind von glaubwürdiger Strenge der Zeichnung und sorgfältiger Ausführung, in der er einem Vasari des Guten eher zu viel gethan hat. Er malte hell wie alle damaligen Meister, etwa wie Sandro Botticelli und Piero di Cosimo, mit deren Frauenköpfen die seinen den Typus der Zeit gemeinsam haben. Mit ihnen hat der ehrliche Credi kulturgeschichtliche Urkunden von großer Treue und willkommene physiognomische Beiträge zur Geschichte der unterm Einflusse jeweiliger Lebens- und Anschauungsweise wechselvollen Frauenschönheit gegeben, ohne freilich das Frauenideal seines Mitschülers Leonardo da Vinci „La Gioconda“ oder „Mona Lisa“ zu erreichen. Lorenzo gelangte nicht zu Leonardo's lebensvoller, malerischer Weichheit, er bleibt hart, dank seiner peinlichen Detailzeichnung. Seine Köpfe haben graphische Reize und eignen sich ganz besonders zu Holzschnittproduktionen. Der tüchtige Xylograph A. Krüger hat das Element seiner Kunst in ihnen gefunden und mit der Wiedergabe zweier Frauenköpfe Lorenzo di Credi's Meisterwerke des Holzschnitts geschaffen. Sie sind getreue Uebersetzungen und folgen dem Vorbilde in jeder Linie. Was ihnen besonderen Reiz verleiht, ist, daß sie unter Verwendung verschiedener Stöcke farbig hergestellt sind. Der Farbenholzschnitt ist eine moderne Vervollkommnung des Clairesobcure, der alten Manier, durch verschiedene Abtönungen einer Farbe mit Benutzung des Papiertones eine malerische Wirkung zu erzielen. Krüger's Farbenholzschnitte aber sind in technischer Beziehung das Vollendetste und Schönste, was auf diesem Gebiete bis jetzt erreicht ist. Die Farbenskala des Vorbildes weiß der geschickte und erfahrene Xylograph mit koloristischem Gewissen so fein und pietätvoll auf wenige durch sein Verfahren erreichbare Töne zu reduciren, daß der charakteristische farbige Gesammteindruck des Originals erhalten bleibt. Der von uns wiedergegebene unschuldsvolle Mädchenkopf di Credi's mit der Unterschrift: „noli me tangere“ ist als ein trefflicher Farbenholzschnitt A. Krüger's eine Neuerscheinung des Kunstverlages von Amsler und Ruthardt in Berlin. Das schöne Blatt, in naturfarbenem oder schwarzem Holzrahmen ein vornehmer Wandschmuck, ist zu einem früheren in demselben Verlage erschienenen Farbenholzschnitte Krüger's ein Pendant den gleichen Vorzügen technischer Meisterschaft und kostet 50 Mark.



Albert Krüger, Farbenholzschnitt nach Lorenzo di Credi.
Amsler und Ruthardt, Kunsthandlung, Berlin.

— Im Königlichen Kunstgewerbe-Museum zu Berlin ist eine Anzahl von Wandbildern nebst Entwürfen der Malerin Fräulein Grete Waldau (Berlin, Lützowplatz 13) in dem von der vorderen Treppe zugänglichen Oberlichtraume zur Ausstellung gelangt. Die Bilder sind als Wandschmuck für den Festsaal im Hause des Geheimraths Herrn Heimann in Breslau bestimmt und bieten Ansichten von älteren malerischen Theilen der Stadt sowie von einer Besitzung und Stiftung des Bestellers.

Gleichzeitig ausgestellt ist im Haupttreppenhause ein von dem Maler H. Anker, Schüler der Unterrichtsanstalt des Museums, für den Wintergarten der Villa Steinthal in Steglitz entworfenes Fenster, das in moderner Kunstverglasung von J. Schmidt (Berlin, Genthinerstr. 3) trefflich ausgeführt worden ist.



— Die bekannte Kunstakademie von Conrad Fehr zu Berlin, Lützowstraße 82 veranstaltet zur Zeit eine Ausstellung von Schüler-Arbeiten, welche ein übersichtliches Bild von dem vielseitigen Schaffen und größtentheils tüchtigen Können der Schüler und Schülerinnen darbietet. Die Ausstellung ist in der Woche von 1—4, Sonntags von 9—1 Uhr dem Publikum unentgeltlich geöffnet.

— Die Kunsthandlung von Jacques Casper in Berlin wird demnächst durch eine interessante Publikation einem kunstsinnigen Publikum Gelegenheit bieten, sich mit dem Präsidenten der Wiener Sezession bekannt zu machen und sicher zu befreunden. Im Casper'schen Verlag wird in kurzer Zeit eine Mappe mit trefflichen, faksimileartigen Reproduktionen nach Zeichnungen von Gustav Klimt erscheinen. Die mit weichem Stift zart und pikant skizzirten eleganten Mädchengestalten verrathen eine ungewöhnliche zeichnerische Meisterschaft, von der in der Wiedergabe kaum durch eine aus technischen Gründen erschwerte Nuancirung der verschiedenen Tonarten des Originals ein Zug verloren geht. Es läßt sich erwarten, daß die Kunsthandlung mit der originellen und gediegenen Mappe einen ähnlichen Erfolg hat wie mit ihren vorzüglichen Radirungen nach Corot'schen Landschaften, von denen „Frühlingsmorgen“ und „Sommerabend“ in ganz kurzer Zeit bereits ausverkauft sind. Aber nicht nur von graphischer Kunst findet man bei Jacques Casper manches Musterblatt, auch Oelbilder, Aquarelle und Zeichnungen von bekannten Meistern, wie Liebermann, namentlich aber englischen und schottischen Malern, sind dort käuflich. Von W. Harlzon enthält Casper's Kunstsalon jetzt eine Reihe von Aquarellen, die holländische Motive in einer weichen Technik behandeln.

— Auf Menzel's Gemälde „Gastmahl Friedrich's des Großen in Sanssouci“ ist ein prächtiger Rokokolustre aus geschliffenem Glase mit seinem feinen Lichterspiel wiedergegeben. Solche Glaskronleuchter, wie sich in Sanssouci einer befindet, sind heute sehr selten. Herrn Leins ist es gelungen, einen solchen, der dem erwähnten sehr ähnlich, ja eher noch prächtiger ist, für seinen Kunstgewerbesalon in Berlin, Schiffbauerdamm, zu erwerben. Außerdem sind dort noch eine Fülle erst jüngst angekaufter zum Theil sehr werthvoller kunstgewerblicher Gegenstände käuflich. Altvenezianische und altflorentiner Bilderrahmen von unverkennbarer Echtheit, ziselirte und getriebene Metallarbeiten, wie Kupfergefäße, Thürbeschläge, Oberlichter, Wandarme, Ampeln, ein eiserner Kasten mit Darstellungen von Mars, Sol und Venus, Renaissance-Lederstühle, Empiremöbel, Kommoden und Truhen aus dem 15. und 16. Jahrhundert, eine gothische aus Holz geschnitzte Madonna und noch mancherlei Raritäten, die das Auge eines Sammlers und Kunstfreundes entzücken, stehen und hängen als Repräsentanten des Zeitgeschmackes und Stiles verschiedener Jahrhunderte friedlich nebeneinander. Sehr reich ist vor Allem eine Sammlung werthvoller Stoffe, wie altrömischer Leinenarbeiten, Genueser Sammete, schwerer Brokatstoffe und prächtiger Kirchengewänder. Dafür, daß man im Kunstgewerbesalon Leins sehr billig kauft, mag ein Beispiel genügen. Eine in zwei Größen vorräthige Säule aus Verde di Prato zum Aufstellen von Büsten, Bronzefiguren oder Vasen kostet nur 30 und 50 Mark.

— Der Inhaber des Meß- und Export-Musterlagers Leipzig, Reichshof, Ecke Grimmasche- und Reichsstraße, Herr R. Pudor, veranstaltet im oberen Saale dieses Hauses eine „Deutsche Plakat-

ausstellung". Sie enthält Affichen der hervorragendsten deutschen Plakatkünstler. Die Privatsammlung des Herrn Pudor, welche ebenfalls mit ausgestellt ist, umfaßt allein ca. 80 Plakate von Künstlern, wie Stuck, Hans Unger, Orlik, Cissarz, Behrens, Pfaff, Laneger, Gysis, Sütterlin, Sattler 2c. Ferner haben die Ausstellung die hervorragendsten deutschen Kunstanstalten beschickt, so daß dem Publikum ein vollständiges Bild von der Entwicklung der deutschen Plakatkunst gegeben wird. Bemerkt sei noch, daß nur Plakate von wirklich künstlerischem Werthe zur Ausstellung zugelassen wurden.

Auf der Generalversammlung der „Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs" („Sezession"), die im Mai stattgefunden hat, wurden die Maler Renouard und Capin in Paris sowie Théo van Rysselberghe in Brüssel zu korrespondirenden Mitgliedern ernannt. Das finanzielle Resultat der Unternehmungen war ein glänzendes. Die erste Ausstellung in der Gartenbaugesellschaft endete, trotz der großen Spesen von 40000 fl., mit einem Ueberschusse von 3858 fl. Die im eigenen Hause ver- veranstalteten Ausstellungen hatten einen so eminenten Erfolg, daß die Vereinigung schon jetzt in der Lage ist, das bei ihrer Begründung aufgenommene verzinsliche Darlehen zurückzuzahlen und außerdem den Betrag von 20000 fl. als Betriebsfonds für weitere Unternehmungen festzulegen. Die Versammlung beschloß, die auf der gegenwärtigen Ausstellung befindliche Büste „Rochefort" von Rodin anzukaufen und für die dereinstige moderne Galerie zu stiften.

— Anläßlich der 300. Wiederkehr von Velasquez' Geburtstage hat Madrid dem großen spanischen Realisten, dem Geheimsekretär der Natur, eine würdige Gedächtnißfeier bereitet. Am 6. Juni ist der für ihn geschaffene Ehrensaal im Prado-Museum eingeweiht und am 11. Juni die Velasquez-Statue, vor der auch der deutsche Kaiser einen aus Eiche und Lorbeer gewundenen Kranz in seinem und des deutschen Volkes Namen niederlegen ließ, enthüllt worden. In Paris hat der große Meister längst ein Denkmal, und zwar ein Reiterstandbild erhalten. In dem gedämpften Lichte des ihm geweihten ovalen Isabellen-Saales im Prado-Museum kommen namentlich die malerischen Reize seines berühmten Gemäldes „las meninas", das Luca Giordano die Theologie der Malerei genannt hat, erst zur vollen Geltung. Das Bild ist in einem kleinen Erker gerade so hoch angebracht, daß es von dem für seine richtige Wirkung erforderlichen Seitenlichte getroffen wird. Man kann fest behaupten, daß man die „Ehrenfräuleins" erst jetzt kennen lernt. Die ganze gebildete Welt hat den Geburtstag Velasquez, der von den großen Malern der Vergangenheit den Anschauungen der Gegenwart am nächsten steht, ja der Vater der modernen Malerei genannt werden kann, gefeiert. Unsere Zeit nennt den Hofmaler Philipp's IV., die ganze kultivirte Menschheit nennt ihn stolz den Ihrigen. In Pest soll im Monat Oktober eine sehr interessante Ausstellung von Kopien und Reproduktionen der Werke des großen Spaniers im Kupferstich-Kabinet der Nationalgalerie eröffnet werden. Die Ausstellung dürfte wegen der hervorragenden Kopien von Professor C. Balló an Bedeutung gewinnen.

Preisbewerbungen und Persönliches.

Bekanntmachung.

Das Preisausschreiben zur Gewinnung von Entwürfen für eine Taufmedaille oder Plakette vom 26. September 1898 hat eine lebhafte Betheiligung der Künstler hervorgerufen. Es sind 100 Entwürfe eingegangen, von denen mehrere die gestellte Aufgabe in befriedigender Weise gelöst haben.

Die als Preisgericht eingesetzte Landeskunstkommission hat die eingelieferten Arbeiten in der Sitzung vom 17. und 18. Mai d. J. eingehend geprüft und folgende Preise zuerkannt:

A. Den für die beste Lösung ausgesetzten Preis von 2000 M. für den Entwurf Nr. 34 mit dem Kennwort „Auch ich möcht' einmal einen Preis".

B. Zwei Preise von je 800 M. für die Entwürfe:
Nr. 71 mit dem Kennwort „Carpe Diem"
Nr. 80 „ „ „ „Sei deutsch".

C. Drei Preise von je 500 M. für die Entwürfe:
Nr. 15 mit dem Kennwort „Nach altem Brauch",
Nr. 24 „ „ „ „Amen" und
Nr. 77 „ „ „ „Glaube und Liebe".

Bei Oeffnung der verschlossen abgegebenen Adressen der Einsender ergaben sich als Urheber der vorgenannten Arbeiten:
zu Nr. 34: Rudolf Bosselt, Bildhauer in Frankfurt a. M.,
„ „ 71: Georges Morin, Bildhauer in Berlin,
„ „ 80: Adolf Amberg, Bildhauer in Charlottenburg,
„ „ 15: Meinhard Jacoby in Kolonie Grunewald b. Berlin,
„ „ 24: C. Gomanski in Berlin und
„ „ 77: Emil Torff, Bildhauer in Berlin.

Die sämmtlichen Entwürfe sind in einem Saale des Landes-Ausstellungsgebäudes am Lehrter Bahnhofe in der großen Berliner Kunstausstellung 1899 während der Dauer von etwa 6 Wochen zur Besichtigung ausgestellt. Denjenigen nicht preisgekrönten Künstlern, welche den Wunsch haben, daß die von ihnen herrührenden Entwürfe mit ihren Namen bezeichnet werden, wird anheimgestellt, sich dieserhalb an die Geschäftsleitung für die große Berliner Kunstausstellung (Berlin NW., Landesausstellungspark) zu wenden unter Angabe des Kennwortes und einer kurzen Beschreibung des Entwurfes.

Nach Beendigung der öffentlichen Ausstellung sind die nicht preisgekrönten Entwürfe seitens der Künstler abzuholen oder von der Geschäftsleitung der Kunstausstellung zurück zu erbitten.

Berlin, den 19. Mai 1899.

Der Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten.
Bosse.

Entwürfe zu einer Kopfleiste der „Wiener Bauindustrie-Zeitung" werden zum Gegenstande eines allgemeinen Wettbewerbes gemacht, in welchem ein I. Preis von 100 und zwei II. Preise von je 50 Kronen vertheilt werden. Preisrichter sind die Herren Baurath J. Deininger, Architekt v. Krauß und Prof. J. Röttinger in Wien. Termin ist der 1. August d. J.

— Zur Erlangung von Entwurfsskizzen für eine neue Bibliothek der Stadt Hagenau i. E. wird ein öffentlicher Wettbewerb mit 3 Preisen von 1500, 1000 und 500 Mark und mit Termin zum 15. August d. J. erlassen. Unterlagen sind gegen 3 Mark durch das Bürgermeisteramt erhältlich.

— Eine Kommission der dänischen Regierung fordert zu einem öffentlichen Wettbewerb Entwürfe zur Umgestaltung des Personenbahnhofs in Kopenhagen bis 15. November 1899 ein. Es sind drei Preise von 10000, 6000 und 4000 Kronen in Aussicht gestellt. Unterlagen ertheilt gegen 50 Kronen die „Statsbaneanlaegene", Reventlowsgade 10 in Kopenhagen.

— Der Verein für Deutsches Kunstgewerbe in Berlin schreibt auf Veranlassung der Herren Jünger & Gebhardt, Parfümeriefabrik in Berlin, für deutsche Künstler, Kunsthandwerker und sonstige Fachleute folgende Wettbewerbe aus: I. Entwurf zu einem Plakat für „Veilchenduft" der Firma Jünger & Gebhardt in Berlin. Das Plakat soll sowohl als Säulenplakat, wie für Innenräume Verwendung finden. Es soll 57 cm hoch und $48^1/_2$ cm breit und mit möglichst geringen technischen Mitteln ausführbar sein. Der wirkungsvoll anzubringende Text soll lauten „Veilchen Kaiser Wilhelm II." Ein deutscher Blumenduft. Jünger & Gebhardt, Berlin. Die Entwürfe müssen in natürlicher Größe, farbig und zur Reproduktion fertig ausgeführt sein und sind einzuliefern bis 1. September 1899. Gute farbige Abbildungen (Chromolithographien) des „Veilchen Kaiser Wilhelm II." in natürlicher Größe stehen zur Verfügung und können von der Firma direkt oder durch die Geschäftsstelle des Vereins bezogen werden. II. Entwurf zu einem Plakat für Lanolin-Crême-Erzeugnisse der Firma Jünger & Gebhardt. Das Plakat soll in den Maßen 57 cm hoch, $48^1/_2$ cm breit gehalten sein. Der Text soll lauten: Lanolin-Crême-Erzeugnisse für die Toillette, Seifen, Milch, Pomade, Brillantin. Jünger & Gebhardt, Berlin. Die Entwürfe müssen in natürlicher Größe, farbig und zur Reproduktion fertig ausgeführt sein und bis zum 15. September 1899 eingeliefert sein. Die Firma hat für jede dieser Aufgaben ausgesetzt: einen ersten Preis von 500 Mark, einen zweiten Preis von 300 Mark, einen dritten Preis von 200 Mark. Das Preisgericht haben übernommen die Herren: Professor Ludwig Dettmann, Ernst Flemming, Professor Max Koch, Maler Melchior Lechter, Architekt Bruno Möhring und die beiden Inhaber der ausschreibenden Firma: Eduard Gebhardt und Dr. phil. Otto Volz. Es ist dem Preisgericht vorbehalten, im Nothfalle die Preise anders als vorgesehen zu vertheilen. Die Wettarbeiten müssen spätestens an den genannten Tagen bei der Geschäftsstelle des Vereins, W., Bellevuestr. 3, Künstlerhaus, ungerollt eingeliefert werden. Näheres besagt ein vom Vorstande des Vereins für Deutsches Kunstgewerbe ausgegebener Prospekt.

— Zur Erlangung von Entwürfen für die Bemalung seines Geschäfts- und Wohnhauses in Nürnberg, eröffnet der Verleger des General-Anzeigers für Nürnberg-Fürth, Erich Spandel, eine Preisbewerbung unter den Künstlern Deutschlands. Für die drei besten Entwürfe werden drei Preise ausgesetzt und zwar als erster Preis 600 Mark, als zweiter Preis 400 Mark, als dritter Preis 200 Mark. Außerdem behält sich Herr Spandel vor, nicht preisgekrönte Entwürfe zum Preise von je 100 Mark anzukaufen. Etwaige Anfragen sind an den Verlag des General-Anzeiger für Nürnberg-Fürth (Nürnberg, Karlsstraße) zu richten.

— Die Fabrik patentirter Gasheizöfen und Badeöfen J. G. Houben Sohn Carl in Aachen erläßt ein Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen in modernem Stile für Zinnverkleidungen von Reflektorgasöfen. Die Entwürfe müssen bis zum 1. August d. J. bei der genannten Firma, die Bewerbern ein Programm mit den näheren Bestimmungen an die Hand giebt, mit einem Kennwort versehen eingeliefert werden. Zur Vertheilung kommen drei Preise zu 400, 150 und 100 Mark.

— Für das von Deutschvölkischen Vereine „Odin“ zu München erlassene Preisausschreiben für deutsche Künstler in Entwürfen nationaler Postkarten ist Mitte Mai das Preisgericht zusammengetreten. Den ersten Preis erhielt ein flott gezeichnetes Kunstblatt von Oskar Rosenberger in München-Sendling, eine Sonnwendfeier darstellend. Demselben Künstler wurde auch der zweite Preis zuerkannt. Den dritten Preis errang sich Karl Hermannes, gleichfalls in München, mit einer durch geschickte Ornamentik sich auszeichnenden Einsendung, welche sich als Gedächtnißkarte für Bismarck darstellt.

— Auf der 26. Jahresausstellung im Künstlerhause in Wien 1899 erhielt der Architekt Professor Bruno Schmitz in Charlottenburg für seinen Entwurf zum „Völkerschlacht-Denkmal bei Leipzig“ die kleine goldene Medaille.

— Dem Bildhauer Sándor Járey wurde von dem Senate der Königl. Akademie der Künste zu Berlin für den besten Entwurf zu einem Relief über dem Haupteingang eines Hospitals der Michael-Beer-Rom-Preis im Betrage von 2250 M. zuerkannt. Das Relief stellt einen Arzt am Krankenbett eines jungen Arztes dar, während am Kopfende des Lagers eine barmherzige Schwester Trost zuspricht.

— In Madrid hat eine Frau „Senora Gironella“ den ersten Preis der diesjährigen spanischen Kunstausstellung davongetragen. Senora Gironella ist eine gebürtige Französin von adeliger Abstammung, die als junges Mädchen aus Liebe zur Kunst nach Spanien übersiedelte, daselbst das unvergleichliche Kolorit der alten Meister studirte und sich dort auch verehelichte. Nach kurzer Ehe verlor sie ihren Gatten und sah sich nun gezwungen, sich und ihre zwei Kinder von ihrer Hände Arbeit zu erhalten. Sie gab den Töchtern der ersten Familien des Landes Zeichen- und Malstunden und widmete sich ausschließlich dem dankbaren Porträtfach. Die Studie, für die sie den Preis erhielt, ist ein Selbstporträt.

— Dem Lehrer an der Unterrichtsanstalt des Königlichen Kunstgewerbe-Museums in Berlin, Maler Max Seliger, ist das Prädikat „Professor“ beigelegt worden.

— Dem Geschichtsmaler Johannes Mühlenbruch in Grunewald bei Berlin, Schöpfer der Wandgemälde im Treppenhause des Berliner Rathhauses, ist das Prädikat „Professor“ beigelegt worden.

— Die Maler Joseph Langer und Max Wislicenus sind zu ordentlichen Lehrern der Kunst und Kunstgewerbeschule zu Breslau ernannt worden.

— Der ordentliche Professor in der philosophischen Fakultät der Friedrich Wilhelms-Universität zu Berlin, Dr. Friedrich Delitzsch, ist zum Direktor der vorderasiatischen Abtheilung der Königlichen Museen zu Berlin im Nebenamt ernannt worden.

— Vor Kurzem beging der greise Maler Prof. Adolf Henning das Jubiläum der sechzigjährigen Mitgliedschaft der königlichen Akademie der Künste. Der Künstler war erst 30 Jahre alt, als ihn diese Körperschaft am 16. Juni 1839 in ihre Mitte aufnahm; er verdankte diese Wahl in erster Reihe dem Familienbilde der vier Grafen Raczynski. Henning, der jetzt im 91. Lebensjahre steht, entstammt einer Berliner Künstlerfamilie; sein Vater war Geiger an der königlichen Kapelle und wurde später Kapellmeister und königl. Musikdirektor. Auch der Sohn zeigte schon früh Anlage sowohl zur Musik wie zur bildenden Kunst; als Knabe porträtirte er bereits seine Angehörigen auf der Schiefertafel. Als Vierzehnjähriger trat er in das Atelier von Prof. Wach ein, in dessen Schule er neun Jahre blieb. Die Akademie besuchte er so gut wie gar nicht; seine erste Aufnahmeprüfung endete sogar mit einem Mißerfolg. Henning's erstes Bild „Ein Kind mit seinem Schutzengel“ erwarb der Kriegsminister von Rauch. Auch König Friedrich Wilhelm III. kaufte mehrere seiner Werke an und übertrug ihm das Bildniß seiner Gemahlin, der Fürstin von Liegnitz. 1833 folgte Henning einer Einladung des Direktors Schadow nach Düsseldorf, und im Jahre darauf ging er mit einem Freunde nach Italien. Unter Thorwaldsen's Augen malte Henning das Bild „Achill von der Thetis über den Verlust seiner Geliebten getröstet“; das Werk kam nach langen Wanderungen an den Hof von Braunschweig. 1836 kehrte der Künstler in die Heimath zurück und entfaltete hier eine reiche Thätigkeit. Vorzugsweise behandelte er mythologische und religiöse Motive. Sein Kostümbild eines Mädchens von Frascati bewahrt die Nationalgalerie. Aus der Zeit seiner Aufnahme in die Akademie stammt auch das Gemälde „Leichenzug in der Campagna“. Hervorragende Aufträge wurden dem Künstler unter Friedrich Wilhelm IV. zu Theil. Wir erinnern nur an die stereochromisch gemalten Bilder der Evangelisten Lukas und Johannes in der Schloßkapelle, an die durch den Umbau vernichteten Allegorien der acht preußischen Provinzen im Weißen Saale, endlich an die antiken Darstellungen im Niobidensaal des Neuen Museums.

— Professor Peter Breuer hat in seinem Atelier in der Akademie eine Ausstellung seiner Werke veranstaltet. Es sind fast durchweg bekannte Arbeiten, die man in den festlich mit Teppichen und Blumen geschmückten Räumen sieht, aber sie geben im Zusammenhang noch mehr als vereinzelt den Eindruck einer kräftigen, gesunden, fast herben Persönlichkeit. Im Mittelpunkt der Sammlung steht die hier seinerzeit rühmend hervorgehobene Marmorgruppe, die „Adam und Eva“ nach der Vertreibung zeigt. Sie ist sein stärkstes Werk und wirkt noch ebenso wie bei der ersten Bekanntschaft. Die Gruppe Christi mit den Kindern, die für Bunzlau ausgeführt werden soll, ist von der vorjährigen, die liegende weibliche Figur „Frühling“ von der jetzigen Ausstellung bekannt. Auch die Figur Karls des Großen steht zur Zeit in Moabit. Die Denkmäler, die Statue des scharfsinnigen Juristen Suarez für Breslau, die Gruppe für die Siegesallee, zeigen ebenfalls sichere Kraft.

— Theo Schmuz-Baudiß, welcher, obwohl als Maler ein Künstler von anerkanntem Rufe, mit Vorliebe auf keramischem Gebiete thätig ist, hat nun angefangen, neben künstlerischen Gefäßen aus gewöhnlichem Töpferthon auch solche aus Porzellan zu verfertigen. Die einzelnen Gefäße, welche wir bisher zu sehen bekamen, sind reizend in Form, Dekor und technisch vollkommen sicherer Behandlung des Materials. Es unterliegt keinem Zweifel, daß es Herrn Theo Schmuz-Baudiß gelingen wird, auf diesem Gebiete ebenso reformirend zu wirken wie auf dem bisherig gepflegten.

— Der Pariser Bildhauer Rodin erhielt von der Pariser Stadtverwaltung die besondere Vergünstigung eines eigenen Terrains für die Weltausstellung von 1900. Es ist die kleine Parkanlage an der Place de l'Alma auf der Seite des Cours-la-Reine. Rodin arbeitet seit 20 Jahren an einem kolossalen Hochrelief, das die Pforten der Hölle nach Dante darstellt. Der Künstler wird ein besonderes Haus aufführen lassen, um dieses und einige andere Werke aufzustellen.

— Prof. Otto von Kameke, der bekannte Landschaftsmaler, ist in Folge einer Herzlähmung im Alter von 73 Jahren gestorben. Er war zu Stolp in Pommern geboren, trat als junger Mann in die preußische Armee ein und entdeckte seinen wahren Beruf erst, als er bereits Hauptmann war. Im Jahre 1860 zog er die Uniform aus und widmete sich ganz der Kunst. Nach einem zweijährigen Studienaufenthalt in Rom besuchte er die Weimarer Kunstschule und bildete sich vornehmlich unter dem Grafen Kalckreuth und Alexander Michaelis. Als Künstler wirkte er zuerst in Weimar, dann in Dresden und seit 1875 in Berlin. Fast alljährlich unternahm er Reisen in die Alpen und nach Norditalien, wie er denn vorzugsweise die Alpenlandschaft zum Gegenstand seiner Bilder wählte. Daneben suchte er seine Motive aber auch im norddeutschen Flachlande. 1879 erhielt er die kleine goldene Medaille, 1886 wurde er Mitglied der Akademie. Die Nationalgalerie besitzt seine Gotthardstraße; die Dresdener Galerie erwarb das Gemälde Wetterhorn. Andere Darstellungen Kameke's befinden sich in den Galerien zu Hamburg Stettin, Danzig und in der Galerie Ravené zu Berlin. Vier größere Gemälde aus der Umgebung von Gastein und drei größere Alpenlandschaften wurden auf Befehl Kaiser Wilhelm's I. angekauft und werden theils im Schloß, theils im alten kaiserlichen Palais aufbewahrt. Seit 1882 war Herr von Kameke auch Ehrenritter des Johanniterordens. — Die Berliner Künstlerschaft hat noch einen zweiten Verlust zu beklagen. Im zweiundsechzigsten Lebensjahre starb nach längerem Leiden der Bildhauer Gustav Adolf Landgrebe, ein Künstler von reicher Begabung und tüchtigem Können. Am 27. Dezember 1837 zu Berlin geboren, hat er hier von 1853 bis 1858 die Akademie besucht und war insbesondere ein Schüler des Bildhauers August Fischer. Im Jahre 1865 errang er den großen Staatspreis der Akademie, der ihm die Mittel gab, seine künstlerische Ausbildung in Rom abzuschließen. In Berlin wurde Landgrebe zur dekorativen Ausstattung der Nationalgalerie zugezogen; er schuf in den Skulpturpfeilern des ersten Geschosses mehrere Medaillons in Stuck, die sich auf die Entwickelung der griechischen Bildhauerkunst beziehen. Sehr bekannt sind seine Statuetten von Beethoven, Mozart und Hans von Bülow. Den genialen Beethoven hat Landgrebe mit Vorliebe dargestellt, bald als Büste, bald auch in Reliefform. Ferner sei noch an die Reliefs Coriolan und Apotheose Kaiser Wilhelm's I. erinnert. In den letzten Jahren wurde Landgrebe durch sein Leiden in seiner Schaffenslust gestört.

— In Leipzig ist der Historienmaler Lorenz Clasen im Alter von 86 Jahren gestorben. Clasen, ein Vetter des berühmten Historienmalers gleichen Namens, war am 12. Dezember 1812 in Düsseldorf geboren. Er bildete sich an der dortigen Akademie zum Historienmaler aus und war außerdem noch als Kunstkritiker thätig. Eine kleine Broschüre aus seiner Feder, „Des Kunstfreundes Reiseabenteuer“, die 1847 erschien, enthält treffende Bemerkungen über das Kunstleben der damaligen Zeit. 1848 bis 1849 führte er die Redaktion der „Düsseldorfer Monatshefte“, 1854 übersiedelte er nach Leipzig, wo er die Fortsetzung des Faber'schen „Konversationslexikons für bildende Künste“ in die Hand nahm und außerdem für Illustrationszwecke Manches zeichnete. Er veröffentlichte unter anderem „Erlebtes und Verwebtes“ und „Aus der Schreibmappe eines Malers“. Von seinen Gemälden ist „Die Wacht am Rhein“, das für das Rathhaus in Crefeld angekauft wurde, das bedeutendste; bekannt sind auch „Der Sängerkrieg auf der Wartburg“, „Chlodwigs Bekehrung durch Klotilde“.

— Die berühmte französische Thiermalerin Rosa Bonheur ist im Mai im Alter von 77 Jahren auf ihrer Besitzung in By gestorben. Noch im diesjährigen Salon hat Rosa Bonheur ein neues Bild ausgestellt. Als wenige Tage vor dem Tode der Künstlerin dieses Bild für die erste Medaille vorgeschlagen wurde, hat sie in einem bescheidenen Briefe diese Auszeichnung entschieden abgelehnt.

— Ein um die österreichische Kunstindustrie hochverdienter Mann, der ehemalige Direktor des Oesterreichischen Museums, Hofrath Bruno Bucher, der Bruder Lothar Bucher's, ist am 9. Juni in Wien im Alter von 74 Jahren gestorben. Bucher hat sich als Fachschriftsteller einen weit über die Grenzen Oesterreichs und Deutschlands hinausreichenden Ruf errungen. Seine Hauptwerke sind „Die Geschichte der technischen Kräfte“, „Die Kunst im Handwerk“ und „Katechismus der Kunstgeschichte“.



Photographisches Centralblatt

Zeitschrift für künstlerische u. wissenschaftliche Photographie.

Redigirt von **F. Matthies-Masuren** in München und Professor **F. Schiffner** in Wien unter Mitwirkung des **Camera-Clubs** in Wien.

Officielles Vereinsorgan

des Camera-Clubs in Wien, der Gesellschaft zur Pflege der Photographie in Leipzig, des Vereins von Freunden der Photographie in Darmstadt, der Photographischen Gesellschaft in Karlsruhe.

Jährlich erscheinen 24 Hefte in vornehmer Ausstattung (darunter 12 reichhaltig und glänzend illustrirt).
Abonnementspreis pro Quartal Mk. 3.— bei jeder Buchhandlung, Postanstalt und dem unterzeichneten Verlag.
Probehefte gratis und postfrei von der

Verlagsbuchhandlung GEORG D. W. CALLWEY
in München.



Kunstgewerbe-Salon Leins

BERLIN NW.,

Schiffbauerdamm No. 30, parterre,

übernimmt künstler. Zimmereinrichtung und Dekoration.

Permanente Ausstellung

kunstgewerblicher Erzeugnisse:

Stoffe, Majoliken, Zinngeräthe, Kupfergefässe, Antiquitäten etc., insbesondere deutsche Renaissancemöbel.

Eintritt frei. — Geöffnet von 11—7 Uhr.

Paul Haldenwanger, Tapezierer und Dekorateur,

Fernsprecher: Amt IV, No. 1948. **BERLIN SW., Bergmannstr. 9.** Fernsprecher: Amt IV, No. 1948

Spezialität: Beleuchtungsgardinen für Ateliers.

Ausführung sämmtlicher Tapezierarbeiten für technische Zwecke.



Die modernste Deutsche Wochenschrift der Gegenwart

ist



Das neue Jahrhundert

Berliner Wochenschrift.

Herausgeber: Hans Land.

Das „Neue Jahrhundert" erscheint jeden Sonnabend zwei Bogen stark in farbigem festen Umschlag und kostet in Deutschland pro Nummer

10 Pfennige.

Abonnement pro Quartal **Mark 1.25** bei allen Buchhandlungen und Postanstalten.

Das „Neue Jahrhundert" dient in seinen Tendenzen keiner einzelnen Partei, sondern ist eine Rednertribüne für Jedermann.

Probenummern
gratis u. franko von der Verlagsanstalt: Janus, Berlin NW. 23.

Unterrichtsbriefe f. das Selbststudium

der ***Elektrotechnik****, des* ***Maschinenbauwesens****, sowie des* ***Hoch- und Tiefbauwesens.*** ✳ *System Karnack-Hachfeld.*

Herausgegeben unter Mitwirkung hervorragender Fachleute von **O. Karnack.**

Lehrmethode des Technikums zu Limbach i. S. Jedes der nachfolgenden 7 Selbstunterrichtswerke ist für sich **vollständig abgeschlossen** u. beginnt jedes mit der **untersten Stufe.**

Der Baugewerksmeister. Handb. z. Ausbildung v. Baugewerksmeistern, redigiert v. O. Karnack à Lieferung **60 ₰**

Der Polier. Handb. z. Ausb. v. Polieren u. klein. Meistern, red. v. O. Karnack à Lief. **60 ₰**

Der Tiefbautechniker. Handbuch z. Ausbildung von Tiefbautechnikern, redigiert von O. Karnack. à Lieferung **60 ₰**

Maschinenkonstrukteur. Handbuch z. Ausb. v. Maschinentechnikern u. -Konstrukteuren, red. v. O. Karnack. à Lief. **60 ₰.**

Der Werkmeister. Hdb. z. Ausb. von Werk- und Maschinenmeistern, Betriebsleitern ɀc., redig. v. O. Karnack. à Lief. **60 ₰.**

Der Monteur, Vorarbeiter u. Maschinist. Hdb. z. Ausb. v. Monteuren ɀc., v. O. Karnack. à Lief. **60 ₰.**

Elektrotechnische Schule. Handb. z. Ausb. v. Elektrotechnikern, redigiert v. O. Karnack. à Lief. **60 ₰.**

☛ Sämtliche Werke sind auch in **Prachtmappenbänden à 7 M** zu haben ☚

Diese rühmlichst **bekannten** u. v. d. Fachpresse vorzügl. beurteilten **Selbstunterrichtswerke,** die von der **Direktion des Technikums Limbach** i. S. unter Mitwirkung zahlreicher tüchtiger Fachleute herausgegeben **sind,** setzen keinerlei bes. Vorkenntnisse voraus, sie ermögl. es jedem strebsamen Techniker, **ohne den Besuch einer technischen Fachschule sich dasjenige Wissen und Können anzueignen, dessen ein tüchtiger Techniker bedarf.**

Die Selbstunterrichtswerke behandeln in einfacher, sowohl dem **Ungeübteren** wie auch dem schon Fortgeschrittenen leicht verständlicher Form alle Gebiete der **Elektrotechnik,** beziehungsweise des **Maschinenbaues,** beziehungsweise des **Hoch- und Tiefbauwesens.**

Dem **fleißigen** und **zielbewußt** vorwärtsstrebenden Techniker ist dadurch eine vorzügliche Gelegenheit **geboten,** ohne **größeren** Aufwand an Geld u. ohne seine berufliche Thätigkeit unterbrechen zu müssen, **alle technischen Lehrgegenstände** gründlichst zu erlernen. Wer sich in das Studium dieser Briefe mit Ernst vertieft und an der Hand dieses wohldurchdachten, planmäßig angelegten Lehrmittels von Stufe zu Stufe fortschreitet, wird sich gediegene Kenntnisse auf allen Gebieten seines Faches erwerben und unstreitig die schönsten und vorteilhaftesten Erfolge erzielen. — Für diejenigen, welche danach streben, auf Grund des Studiums dieser Werke eine **Fach-Prüfung** abzulegen, oder eine höhere Klasse des Technikums zu erreichen, sei Folgendes bemerkt. Da am Technikum zu Limbach i. S. nur nach vorstehend beschriebenen Werken unterrichtet wird, ist es dem fleißigen Schüler ermöglicht, eine oder mehrere Klassen zu überspringen, wenn er die nötigen Kenntnisse nachweist, wie ferner auch die Einrichtung getroffen ist, daß strebsame Techniker durch das Studium unserer Werke **ohne Besuch des Technikums** eine der dort bestehenden **Fachprüfungen** ablegen können, wenn sie nachweisen, daß sie sich die nötigen Kenntnisse erworben haben. Hat ein Schüler die Fachprüfung erfolgreich abgelegt, so erhält er ein **Reifezeugnis.**

Diese Werke sind ***durch jede Buchhandlung zu beziehen,*** *sowie durch*

Bonness & Hachfeld. *Abt. 4.* **Potsdam.**

Verlag der „Deutschen Kunst", Berlin W. 57. — Verantwortlich für die Schriftleitung Dr. Georg Malkowsky, Berlin W., Steinmetzstr. 26. — Druck von W. Büxenstein, Berlin.

Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrirte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W.57, Steinmetzstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4 gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Görlitz, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 16. 25. August 1899. III. Jahrgang.

Die Worpsweder.

Von Hans Marshall.

Rousseau ist schon für Vieles verantwortlich gemacht worden. Für Pecht gibt er den Sündenbock für jenen als „Klassizismus" bezeichneten Irrgang der Kunst nach Natürlichkeit ab. Die jüngere Zeit hat eine Reihe ernster Männer und närrischer Käuze als Jünger des großen Apostels aufzuweisen, vom zielbewußten und konsequenten Tolstoi bis zu Heinrich Pudor, der in den „Nackenden Menschen" ein nicht einmal über eines Menschenalters kurze Spanne hinausschallendes „Jauchzen der Zukunft" angeschlagen hat, dazwischen als Vermittler von einsichtsvoller Weisheit und originalitätssüchtiger Narrheit die Naturfanatiker Gutzeit und Dieffenbach. In solchen Erscheinungen spricht sich ein allgemeiner Zug der Zeit als Extrem aus. Es ist der Zug des kulturmüden, modernen Menschen zur Natur; in ihm äußert sich das Gefühl der Regenerirungsbedürftigkeit, das in des russischen Grafen freiwilliger Verbauerung seinen beachtenswerthesten und allgemeinsten Ausdruck gefunden hat. Diese Lebensanschauung aus Ueberdruß, die im Rückschritt zur Primitivetät des Bauernthums ihr einzig erstrebenswerthes Ziel sieht, hat auch in der modernen Malerei künstlerische Gestalt gefunden, die Rousseau schon ähnlicher sieht als der leblose Schatten des Griechenthums. Zufällig ist einer der französischen Maler, die in den Wäldern von Barbizon die Landschaft erst empfinden lernten, auch Träger des Namens Rousseau. Mögen er, Daubigny, Corot und Millet bewußt auch nur künstlerischen Interessen, der Lust an den Stimmungsreizen freier Natur, in die Einsamkeit gefolgt sein, unbewußt gingen sie doch der allgemeinen Sehnsucht nach heraus aus der Stadt, aus der — Schule. Sie hat auch dem inneren Kern von biederem Bauernthum in eines Hans Thoma Kunst Verständniß verschafft. Der ehrliche Leibl und der Märchenerzähler E. Kreidolf suchten und fanden für sie Befriedigung in der kulturfernen Sphäre des Landlebens, Segantini wurde groß und blieb frei in der Luft des Engadin; hier vor der staub- und rauchfreien Gebirgsnatur überkam ihn das kosmische Gefühl, das sich uns in seiner Kunst, die spröde ist wie eine Landschöne, bald in fast unmittelbarer naiver Frische, bald mystisch tief offenbart. Immer mehr Künstler folgen der bekannten Mahnung: er muß auf's Land! Zu Gruppen finden sie sich zusammen und nennen sich nach dem Dorfe, in dem sie hausen und schaffen. Um im Moor bei München die schottische Landschaft zu entdecken, scharten sich die Dachauer um Dill zusammen. So wanderten im Juni 1889 auch drei junge Maler in die Sommerfrische. In einem Dörfchen, wenige Stunden nordöstlich von Bremen, da wo die Flüßchen Hamme, Wümme und Worpe mit vielfach verzweigten Kanälen die Moorlandschaft dem Schoße der Nordsee zu durchfließen, wo niedere, strohgedeckte Hütten sich an den birkenumrauschten Weyerberg lehnen, setzten sie sich fest und malten Land und Leute in einem weltverlorenen deutschen Winkel. Hier fühlten sie behaglich die Stimmung der Storm'schen Verse:

Kein Klang der aufgeregten Zeit
Drang noch in diese Einsamkeit.

Als nun der Herbst kam und an Birken, Moorboden und Flechten, auf Haide und Wiese das wunderbare Paradoxon des bunten Entfärbens lodernd in Erscheinung trat, da wußten die jungen Maler, die eigentlich nur vier Wochen hatten bleiben wollen — so erzählt einer von ihnen —, nicht ein noch aus ob solcher Pracht. Längst schon war ihre Ruhe hin, ihr Herz schwer, wenn sie an die Abreise und an die staubigen Säle der Akademie dachten, die ihrer harrten.

Schon standen die Koffer gepackt, als man beschloß, gemeinsam noch einen Gang durch das Moor zu machen; es sollte der letzte sein. Doch es kam anders. Stundenlang waren sie schon wortkarg gewandert, jeder bemüht, sich für die im Winter zu malenden Bilder seinen Vorrat an Eindrücken noch zuguterletzt zu vermehren. Auf einer alten baufälligen Moorbrücke machten sie endlich Halt, und einer meinte schüchtern, ob man nicht diesmal Akademie Akademie sein lassen und den Winter über statt dort lieber hier zubringen sollte. So mochte ein jeder schon still für sich gedacht haben; nun war das Eis gebrochen, und jubelnd ward dem Sprecher zugestimmt. Sie ließen den Gedanken zur That werden und haben es in der Folge nicht zu bereuen gehabt."

Das Dörfchen, wo die drei Maler heute noch weilen, heißt „Worpswede". Ihre längst berühmten Namen sind Fritz Mackensen, Hans am Ende und Fritz Overbeck. Heute, nachdem sich noch Heinrich Vogeler, Otto Modersohn und Karl Vinnen zu den drei Gründern der Kolonie gesellt, und sich die sechs wiederholt und immer unbestrittener warmer Anerkennung erfreut haben, frappirt eine Ausstellung der „Worpsweder" längst nicht mehr so, wie im Jahre 1895, als sie zum ersten Male in München ausgestellt und dem Glaspalaste seinen „clou", den er immer nötiger hat, bescheerten. Man hat sich an ihre Eigenart gewöhnt, ohne darum die Macht ihres Eindrucks weniger zu empfinden. „Was ist das Eigenartige an den Bildern

der Worpsweder?" so berichtete Laura Mahrholm, auch eine Stadtflüchtige, einst in der Frankfurter Zeitung über ihren Besuch in Worpswede. „Sie leben hier draußen zwischen Torfstechern, Viehhütern und Pflügern, abgeschieden von der Stadt und allem, was ihrer ist, jahraus, jahrein, einsam und weit auseinander, jeden Tag durchduftet von Haidekraut, durchräuchert von Torfgeruch, bescheidene, treue Verehrer der großen Natur. Und weil sie immer in ihr leben, so schenkt sie sich ihnen. Sie selbst malt sich hin in ihren Bildern."

Erdgeruch athmen die Landschaften der Worpsweder. Der vielseitigste von ihnen ist Fritz Mackensen, der auch das Figurenbild und Porträt pflegt. Seine Bauersleute können nur auf der Scholle leben, deren intime Reize sein Pinsel schildert, sie sind in wetterfester, schlichter Naturwahrheit dem Heimathboden entwachsen. Solche Kunst konnte nur gedeihen dort, wo die Kultur mit ihren Errungenschaften nicht ablenkt von der Natur; nur im ausschließlichen, stetig verjüngenden Verkehr mit ihr hat sich diese Kunst der Wahrheit ihre Eigenphysiognomie bewahren können. Gewiß giebt die Gleichheit der Lebensführung und der Umgebung den Arbeiten der Worpsweder einen gleichartigen Charakter, man möchte sagen Schulcharakter, aber doch zeigen sie, wenn man sie nebeneinander sieht, eine seltene Mannigfaltigkeit, bedingt durch das eigene Empfinden und eigene Können eines jeden. Markig und kraftvoll ist Mackensen, herbe und große Poesie liegt in seinen Bildern, wie wir sie bei Millet finden. Overbeck ist dagegen eine zarte, lyrische Natur, von weicher, fast empfindsamer Anschauungsweise, der Corot der Worpsweder. Am vollsten in der Farbe ist Hans am Ende. Sein herbes Temperament bevorzugt Kontraste und liebt erregte Stimmungen, wie Sturm und Gewitter. Wie Mackensen ist er nicht ausschließlich Landschafter, sondern versucht sich auch mit Glück im Porträt. Charakteristische Züge seiner Kunst sind weiter die Bestimmtheit der scharfen Linie, eine Neigung zum Pathetischen und zum Stilistischen. Als Radirer hat er sich vortheilhaft bekannt gemacht durch eine Wiedergabe von E. Bracht's „Grab Hannibal's". Ein feines lyrisches Empfinden vereinigt Vinnen mit einer Größe der Auffassung und farbiger Volltönigkeit, die an Böcklin erinnert. Der eigentliche Moorlandschaftsmaler ist aber erst Otto Modersohn. Durch eine kräftige Tiefe des Kolorits fügt er mit leidenschaftlichem Empfinden zu der landschaftlichen Naturwahrheit seiner Bilder eine echte, melancholische Poesie. Der Romantiker der Gruppe ist Heinrich Vogeler. Er hat in der armseligen, einsamen Gegend die blaue Blume gefunden. Mit Gestalten des Märchens und Volksliedes bevölkert seine Phantasie die Dorfgärten, Busch und Moor. Auf dem Weyerberg wohnt die alte Hexe; in einem Rosenbusch schläft Dornröschen; Ritter mit Prinzessinnen wandeln über die Wiesen. Verwandt in seinem Empfinden mit dem Dichter der Versunkenen Glocke, hat er in trefflichen Illustrationen die Gestalten aus Hauptmann's Dichtung in ihrem ganzen Märchenzauber, von dem sie auf der Bühne viel verlieren müssen, vor dem sinnlichen Auge erstehen lassen. Das wären charakteristische Hauptmerkmale der einzelnen Worpsweder, die ein Vergleich ihrer Werke, namentlich wenn sie dasselbe Motiv behandeln, für jedes nur einigermaßen empfindsame Auge ergiebt. Sie kennen zu lernen und der gemeinsamen Eigenart der jungen Gruppe näher zu treten, dazu hat sich vor Jahren schon auch denen Gelegenheit geboten, die größere Gemälde der Worpsweder nicht zu sehen bekommen. Sie war um so willkommener, als sich mit ihr die neue Kunst der jungen Malergruppen in losen, handlichen Blättern zwar, aber doch unmittelbar, im vollen Besitze jenes heiligen Reizes individuellen Schaffens mitteilte. Radirungen der Worpsweder waren es, schlichte, braungetönte Dunkelblätter von knorriger Eigenart und kerniger Plastik, gewürzt wie ihre Gemälde mit dem lebendigen, kräftigen und wehmütig stimmungsvollen Schollendufte des Lokaltons, die ihnen in weitern Kreisen Freunde gewannen und ihren Ruf als Nadelkünstler begründeten.

Zwei stattliche Mappen mit je 13 überaus charakteristischen Originalradirungen von Hans am Ende, Fritz Mackensen, Fritz Overbeck und Heinrich Vogeler „Vom Weyerberg" und „Aus Worpswede". (Verlag von Fischer & Franke, Berlin. Gedruckt bei O. Felsing. Preis 30 Mark für Abzüge auf Kupferdruckpapier) waren die ersten graphischen Veröffentlichungen, mit denen die Kunst der Worpsweder ihren Einzug ins deutsche Haus begann. Er wurde freudig begrüßt; einmüthig hat die Kritik die Vorzüge jener trefflichen Blätter, die in ihrer Art an Stärke der Stimmung und ungeschminkter Ehrlichkeit natürlichen, persönlichen Empfindens in deutschen Landen auch nicht ihresgleichen hatten, anerkannt. Aber freilich war es wieder nur einem wenn auch erweiterten, so doch materiell bevorzugten Kreise von Freunden gediegener, erhebender Kunst vergönnt, sich in den Besitz dieses Hausschatzes zu setzen. Doch auch diesem Hindernisse für eine wirkliche Popularität ist durch eine Neuerscheinung abgeholfen, mit der nun auch weniger Begüterte sich ein künstlerisch hervorragendes Werk zu häuslicher Erbauung erwerben können. Ist doch vor kurzem erst als viertes Heft der „Meisterwerke der Holzschneidekunst" im Verlage von J. J. Weber in Leipzig eine vornehm einfache, graue Mappe erschienen, die 22 Kunstholzschnitte nach Gemälden, Radirungen und Zeichnungen sämmtlicher Worpsweder bringt. Vier davon sind in den von Aemil Fendler verfaßten Text eingeschaltet, dem auch die Porträts der Maler beigefügt sind; die übrigen sind als Tafeln gedruckt. Fritz Mackensen eröffnet die Reihe der Tafeln mit einer stimmungsvollen Herbstlandschaft. Am Bach steht eine Birke, deren Zweige ein scharfer Wind bewegt. Einen grauen Wolkenschleier treibt er über den Himmel. Nach dem Horizont zu hellt die Luft sich auf, so daß ein aus Bäumen hervorlugendes Dorf mit seiner Windmühle als luftig verschleierte Silhouette sich wirksam von seinem Hintergrunde abhebt. Ein einfaches Motiv, aber voll kräftiger Poesie. Der ehrliche Realist, der in der Wiedergabe des Lebens vor keiner Herbheit zurückscheut, weiß in der aller sentimentalen Schönfärberei baren Darstellung einer in thränenlosem Schmerze trauernden Familie am Sarg des jüngsten Kindes durch seltene Kraft des Ausdrucks zum Herzen zu dringen. Das Bild hing im vorigen Jahre auf der Großen Berliner Kunstausstellung.

Zu Mackensen's viel bewundertem Debut im Münchener Glaspalaste vom Jahre 1895, dem großen Gemälde „Gottesdienst" enthält die Mappe die Reproduktion einer Bleistiftstudie. Fein beobachtet in seiner Andacht ist der alte Bauer, der in steifer und eckiger Feierlichkeit unbeweglich sitzt, um die Predigt unter freiem Himmel durch kein Rascheln zu stören. Seitenstück dazu ist die mit weichem Stift flott und gleich auf malerische Wirkung hin skizzirte alte Frau, die emsig näht. Auch in den mit einfachsten Mitteln geschaffenen Zeichnungen sind schon die Unterschiede von Freilicht und Interieurton fein beobachtet. Overbeck's zartere Lyrik zeigt sich am eigenartigsten und charakteristischsten in einer duftigen Landschaft „Frühlingsabend". „Schon webt der Frühling in den Birken", die den Weg einfassen, der zum verträumten Dörfchen führt. Vorn leitet er zu einem primitiven Steg, der sich über den Moorgraben legt. Hell spiegelt sich die Luft in dem Wasser. Auch einen Blick in das Dorf Worpswede läßt uns der Maler vom Weyerberg aus thun. In grellem Abendschein leuchtet die Luft. Wie große dunkle Schatten heben die Bäume sich von ihr ab. Mit plumpem niederem Thurm schaut die Kirche vom Hügel auf die mit Stroh gedeckten, schiefen Häuser herab, wie eine Henne unter ihren Küchlein. Vinnen führt uns hinaus auf die Haide, wo er einen heimlichen Poetenwinkel entdeckt hat. Nur leicht bewölkt wölbt sich ein sonniger Himmel über dem stillen Nadelwald. Schattige Kühle spenden vier Birken und eine Gruppe niederer Fichten und ein verschwiegenes Wasser. Hier ist „Ruhe". Leise nur ist ein Blatt vom Birkenzweige in den Bach gesunken. Silberne Ringe zittern lautlos um die Stelle, wo es den glatten Spiegel sanft berührte. Heinrich Vogeler hat ein blondes Mädchen im Obstgarten stehen gesehen unter früchteschwerem Apfelbaum. Und wunderbar, dem Auge des Träumers offenbart sich die verwunschene Prinzeß. Mit einem Male trägt das Mädchen statt seines rauhen Alltagskleides kostbare Brokatgewänder. Doch nur auf einen Augenblick. Der Maler aber



hält die flüchtige Erscheinung fest und erzählt uns im Bilde, was ihm begegnet. Da steht die Maid und lauscht dem Liede eines Vogels, dessen Sprache sie sicher versteht. Vielleicht jubelt der Sänger künftige Liebesmär. Dann ist es wieder Winterabend und Weihnachtszeit. Der Stern von Bethlehem steht über dem verschneiten Worpswede, die heiligen drei Könige in großen, warmen Pantoffeln — vielleicht sind es auch drei der Maler in üblicher Weihnachtsmaskerade — wandern, von einem Kinde geführt, durch den Schnee. Der älteste, ein gebückter Greis, den ein Hermelinkragen vor Erkältung schützt, stützt sich auf einen festen Spazierstock. In der Linken trägt er ein kostbares Kästlein. Vorwitzig guckt ihm seine Herrscherwürde, das Szepter, hinten aus der Rocktasche. Der junge König neben ihm trägt die Nase noch recht hoch. Der dritte ist mit dem kleinen Führer schon ein Stück Weges voraus. Das beste Blatt Modersohn's ist sein „Herbststurm“. Auch die Holzschnittwiedergabe verräth den geborenen Koloristen. Eine Zeichnung von ihm, eine schlanke, windbewegte Birkengruppe vor einem Bauernhaus ist als Illustration in den Text aufgenommen. Hans am Ende hat außer drei schönen Landschaften „Dämmerstunde“, „Erster Schnee“ und „Sturm“ noch ein radiertes „Kinderköpfchen“ und eine „Porträtstudie“ beigetragen. Das „Kinderköpfchen“ ist eine Musterleistung feiner psychologischer Auffassung. Rührende Unschuld schaut aus weitgeöffneten, dunkelen Augen fragend in die Welt. Gesicht und Haar sind meisterhaft behandelt. Die vorspringende, hell beleuchtete Stirn, die weit auseinander stehenden großen Augen, der breite, volle Mund, die starken Backen und das spitze Kinn sind gut beobachtete Merkmale niederdeutscher Rasse.

Ueber die vorzügliche Ausführung der Holzschnitte nach Zeichnungen, Radirungen und Gemälden der Worpsweder ein Wort warmer Anerkennung zu sagen, wäre bei dem guten Rufe des xylographischen Instituts von J. J. Weber eigentlich überflüssig. Daß sie gut sind, ist selbstverständlich, sie sind aber das Beste, was im farblosen Holzschnitt überhaupt und speziell in der Folge der „Meisterwerke der Holzschneidekunst“ geleistet worden ist. Man hat es hier mit einer wirklich meisterhaften Uebersetzung verschiedener Technik in die eines einzigen, andersartigen Reproduktionsverfahrens zu thun, in der jedem Vorbild die Eigenart des Darstellungsmaterials erhalten bleibt. Dieser Vorzug macht die Zusätze „nach einer Zeichnung“, „nach einer Radirung“, „nach einem Gemälde“ beinahe überflüssig. In diskreter und wirksamer Weise ist bei den Tafeln durch Anwendung von Tonplatten die Stimmung und der Eindruck von der technischen Eigenart des Vorbildes erhöht. So legt die neue Folge der „Meisterwerke der Holzschneidekunst“ ein glänzendes Zeugniß ab von der Leistungsfähigkeit des bekannten xylographischen Instituts. Der schöne Versuch, deutsche zeitgenössische Kunst zu popularisiren und ihr in einer im besten Sinne volkstümlichen Form in allen Kreisen dankbare Freunde zu werben, verdient den größten Erfolg, der sich mit künstlerischen Publikationen er-



zielen läßt. An der Hand gemüthvoller, treuherziger, ehrlicher Künstler sich in das Wunderreich duftiger, zarter Naturpoesie, das Traumland einer reinen, naiven Romantik aus dem Alltagsgetriebe zu innerer Erholung und Erbauung zu flüchten, ist mit der Mappe „Die Worpsweder" vielen geboten; sie alle könnten sich an diesem Haussegen auch noch klar machen, daß eine echte Volkskunst in urwüchsiger nationaler Eigenart nur gedeihen kann im engsten Zusammenhang mit der Scholle, auf dem kräftigen Boden gesunden Volkstums, wie es sich noch am reinsten erhalten hat auf dem Lande. Die Worpsweder haben gezeigt, daß nicht die Großstadt mit ihrer Zerstreuung und Ueberkultur, sondern der bescheidene „deutsche Winkel" der günstigste Nährboden ist für künstlerische Individualitäten, denn in der Sammlung nur vermochten sie zu sich zu kommen.

Münchener Kunstausstellungen.

Landschaftsmalerei.

„Eine Landschaft muß man als Dryade oder Oreade ansehen. Eine Landschaft soll man fühlen, wie einen Körper. Jede Landschaft ist ein idealischer Körper für eine besondere Art des Geistes." Diese Worte eines Romantikers charakterisiren die Kunst des 19. Jahrhunderts, in deren Geschichte die Landschaftsmalerei ein Hauptthema bildet. Wenn man auch nicht behaupten darf, daß von ihr trotz Millet ein kräftiger Anstoß zu einer künstlerischen Umwandlung ausgegangen sei, hat sie sich doch auch der flüchtigsten Laune des Zeitgeistes immer gefügt und schließlich, weil ihr Wesen den erstrebten Fortschritt zu ehrlicher Wiedergabe leicht machte, eine bedeutende Ueberzahl von Kräften an sich gezogen, bei denen nicht viel mehr Initiative zu suchen war, als in dem weiblichen Charakter ihrer schmiegsamen Kunst. Der breite künstlerische Mittelstand strömte ihr zu, und so vollzog sich in ihr eine Massendemonstration für die alleinseligmachende Wahrheit des Naturalismus, der ihm Boden für seine figürlichen Bilder gewann. Man söhnte sich mit grünem Himmel und roten Bäumen und anderen Wandlungen im wechselnden Spiele des Lichtes, die man der Kunst nicht glauben wollte, weil man für ihr Vorhandensein in der Natur noch kein Auge hatte, nach und nach aus, und wurde so durch die Landschaft dem Verständnisse für die impressionistische und pleinäristische Darstellung von Mensch und Thier näher geführt. Damit hat die Landschaft ihre Aufgabe als Vermittlerin erfüllt. Sie hat in ihrer Ausschließlichkeit Jahre lang eine beherrschende Rolle gespielt; der Naturausschnitt mit etwas Matthison'scher Stimmungslyrik, die wohlfeil zu gewinnen war, oft auch nur ein roher Abklatsch haben lange genug als Kunstwerke gegolten; man lernte einsehen, daß auch hier schließlich wieder einmal das Unzulängliche Ereigniß wurde, und hatte allen Grund, sich nach einem kräftigeren Zusatz künstlerischer Individualität und nach Stil zu sehnen. Die Pflege der Landschaft geht aus ihrer Ausschließlichkeit bereits wieder in angemessenere Grenzen zurück, die Landschafter selbst versuchen, um die Natur zu etwas Eigenem und Neuem umzuschaffen, zu komponiren und zu stilisiren. Wenn sie bei diesem löblichen Streben von älteren Künstlern noch mancherlei lernen können, sind sie ihnen wieder durch zeitgemäße Errungenschaften überlegen. Vergleichen wir die heutige Landschaftsmalerei mit der klassicistischen und romantischen, so ergiebt sich für sie als besonderer Vorzug eine Verfeinerung der Instrumentation bis zu einem so hohen Grade, daß sie die allerschlichtesten, trivialsten Vorwürfe auch ohne bedeutungsvolle Staffage und elementares Pathos poetisch und eindringlich zu erfassen weiß. Man hat gelernt, die Landschaft an sich zu empfinden mit einer Feinfühligkeit, der sich der intimste, leiseste Stimmungsreiz offenbart. Im Glaspalast, wo besonders aufregende und temperamentvolle Auflehnungen gegen die Tradition niemals programmmäßig waren, überrascht der Rückschlag in der Landschaftsmalerei nicht sehr, weil er sich hier nicht im Extrem vollzieht und als kein Protest gegen ein Extrem auch garnicht zu vollziehen braucht. Die Landschaft herrscht im Glaspalast auch nicht so vor, wie in der Ausstellung der Sezession, aber auch er erhält durch ihr Uebergewicht immer noch sein entscheidendes Gepräge. Einen wohlthuenden modernen Zug bringen in den Glaspalast auch auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei die Bilder der Luitpoldgruppe, deren Vorzüge nicht zum wenigsten so kräftig wirken und so vortheilhaft zur Geltung kommen, weil sie nicht in der Menge der Uebrigen verstreut, sondern in ihren eigenen, vornehm und einheitlich arrangirten Sälen zu einer Sonderausstellung zusammengehalten sind. Wahrlich, man hat allen Grund, vor den Arbeiten der Luitpoldgruppe der Kunstgenossenschaft für tolerantes Zugeständniß eigener Jury und Ausstellungsräume recht dankbar zu sein. Der Glaspalast hat keinen Schaden davon.



Hans am Ende.

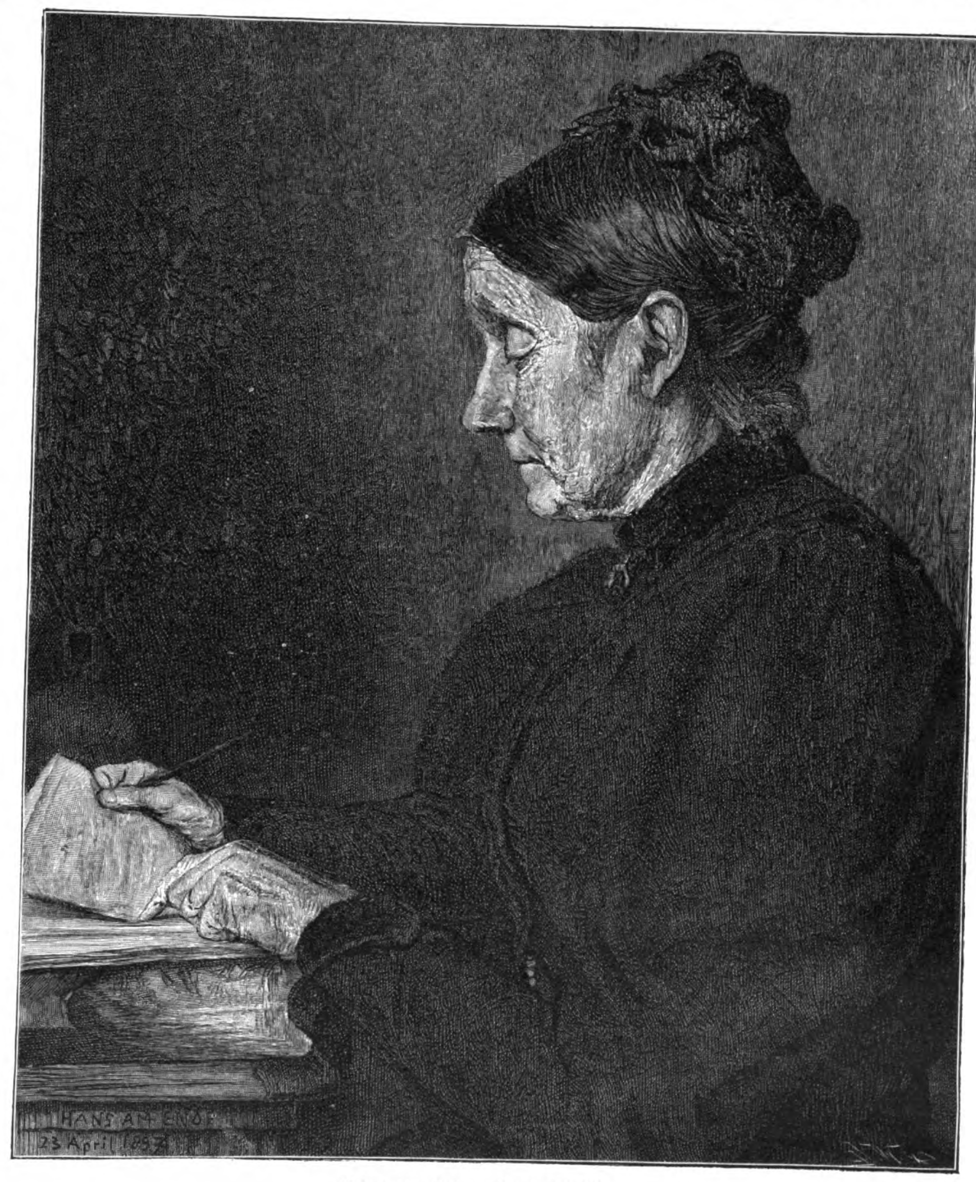


Otto Modersohn.

So hat doch wenigstens eine der vielen selbständig auftretenden Gruppen nach dreijährigem Bestehen den vollen Nachweis für ihre Existenzberechtigung erbracht.

Auch auf der Dresdener Ausstellung giebt die Luitpoldgruppe ein gediegenes Ensemble, in dem doch auch jedes Einzelnen Eigenart zu ihrem Rechte kommt. Im Münchener Glaspalast dürfte ihr nach solchen Beweisen innerer Ausbildung und energischen, zielbewußten Strebens die Sonderexistenz in den eigenen Räumen endgiltig gesichert sein. Ihre Reife erläßt ihr technische Uebungen und giebt wieder der Phantasie Raum. Die Landschaft, die in eigenartigen Werken auch für ihre Ausstellung noch entscheidendes Merkmal bleibt, giebt den Maßstab für das Können und Streben der Luitpoldgruppe, sowohl durch das, was da ist und durch ausdrucksvolle Farben und Linien besticht, als auch durch das, was diesmal fehlt und dem Figurenbilde Platz gemacht hat.

Ein ganzes Kabinet beansprucht für sich Charles Palmié. Er hat eine Anzahl von Skizzen und verschiedene große Gemälde ausgestellt, und es ist ihm gelungen, durch die Menge seiner Arbeiten eine seltene Vielseitigkeit eindringlich zu bethätigen, deren Verständniß und Würdigung nicht verlangen, sich mit einer starken Persönlichkeit auseinanderzusetzen. Palmié hätte getrost auf die Massenwirkung einer stattlichen Kollektion verzichten können, schon allein mit seinem „Vorfrühling“ bringt er Jedem etwas. Zwischen Birkenstämmen an einen Hügel gelehnt ein schlichtes Bauernhaus. Braunes Erdreich und darüber grauer Himmel. Das ist der einfache Vorwurf, der in seiner Farbenharmonie, stilles Sehnen weckend, melancholisch gestimmt ist. Diese weiche, trübe Vorfrühlingsstimmung in ihrer feuchten Verschwommenheit und ihrem Zwielicht bestimmt in ihrer häufigen Wiederkehr einen wesentlichen Charakterzug der modernen Landschaft und verleiht ihrem Gesammteindruck im Glaspalaste eine lichtscheue, gedrückte Gleichartigkeit. Unbestimmtes Sehnen nach etwas Neuem, Besserem, das ist das Empfinden der Gegenwart, wie es an Stelle der Lichtfreudigkeit, atmosphärischer Beweglichkeit, heiteren Wagemuths der Pioniere moderner Landschaftsmalerei auch hier zum Ausdrucke kommt. Leise Schwermuth und ruhige Stimmung herrschen auffällig vor. „Vorfrühling“ malt Erich Knithan, Müller „Märzschnee“, „Aufbrechendes Eis“ der Däne Sigvard Hansen, Melancholie liegt in einer Landschaft Berchthold's. Traumhaft und zart ist Walther Georgi's „Abend im Mai“. Georgi's Bilder sind von tiefer Innerlichkeit, was sie geben, ist in eigenartiger, ausdrucksvoller Farbensprache reine Stimmung von großer Weichheit und beruhigender Wirkung. Selbstbewußt und sicher tritt Loën auf; man findet bei ihm wenigstens Zuversicht, wenn in seinem „Morgen bei Dachau“ auch die graue, bleierne Schwere seelischer Müdigkeit als düstrer Wolkenflor schleppend über die Erde zieht. In dem Grün des Vordergrundes liegt Lebenskraft und — saft; so packt das große Gemälde durch einen wirkungsvollen Gegensatz. Die Worpsweder Hans am Ende und Fritz Overbeck schlagen zwar freudigere Töne an; jener schildert in der Blüthenpracht und dem mannigfaltigen Wiesengrün seines „Frühlingstages“ die Anmuth erwachender, schlichter Heimathnatur, dieser überzieht seinen „Eichenhof“ mit einer Fluth rothbraunen Lichtes, aber ihrer Kunst ist auch die Luft ausgegangen, das prickelnde, flüssige Element, jene letzte Bedingung unmittelbaren Lebens. Ein Anderer ist Fritz Baer. Flirrende Luft, die immer dichter die Gegenstände umschleiert, je ferner sie rücken, eine gelungene Raumtäuschung und ehrliches, klares Kolorit verleihen der Einsamkeit seiner Motive den Odem gesunden Naturlebens. Sein „Fichtenwald“ ist ein treffliches Bild. Walter Püttner ist ein gedankenvoller Landschafter. Sein Tod, der auf herbstlichem Friedhofe die Sense dengelt, befriedigt am meisten, weniger sein in Oel gemalter Burghof, über den durch ein übertriebenes Zusammenhalten der Töne im schweren Schatten des Vordergrundes eine unmögliche Dämmerung gelegt ist. Im Gegensatz dazu verstärkt ein helles Stück Ferne nur noch den Eindruck einer schweren Fläche, in deren Dunkel die Töne des Vorder-



Hans am Ende. Porträtstudie.
(J. J. Weber, Leipzig.)



Fritz Overbeck.

grundes eingeschlagen erscheinen. Ein weiteres Merkmal moderner Malerei ist ein auffälliges, aber solides Nachempfinden, begründet in derselben Seelenmüdigkeit und inneren Leere wie das matte Grau verwischten Kolorits. Böcklin ist da, ohne ausgestellt zu haben. Urban steht ganz unter seinem Einfluß. Die Meister des deutschen Mittelalters sind wieder auferstanden. Gilbert von Canal, dessen „Abendfrieden" die Pinakothek angekauft hat, vertritt die altmeisterliche Richtung in der Landschaft. Obwohl sich die Berühmten und Alten, wie Böcklin und Thoma, vom Glaspalaste fern gehalten haben und in der Hauptsache nur die Jungen erschienen sind, fehlt der Ausstellung doch die „Jugend". Man verspürt nicht die Frische des Werdens, sieht keine Entwicklungsfähigkeit. Ein neues Geschlecht her! So empfand ich gerade vor den Landschaften am stärksten, weil sie in der Malerei als rein lyrische Schöpfungen am reinsten den allgemeinen Seelenzustand zu äußern vermögen. Ich behielt den Eindruck vor den poesievollen, mehr eindringlichen als aufdringlichen Landschaften Willroider's, vor Gampert's durch ihre derben Gegensätze wirksamen „Erntescene", vor Petersen's seebadfrischen Marinen, ich behielt ihn auch in der „Sezession". Auch hier giebt in den Landschaften die „graue Malerei" die Signatur der typischen Empfindungsweise, auch hier ist an Stelle des stark Persönlichen bewußte und unbewußte Nachahmung getreten. Das Mittelalter, Thoma, Böcklin und Millet sind nicht schwer wiederzufinden. Namentlich Böcklin's Einfluß ist auf Schritt und Tritt fühlbar. Keller-Reutlingen unterliegt ihm in seinem farbenfrischen ganz in violetter Märchenseligkeit aufgelösten „Frühlingsabend bei Dachau". Andere wie Dill, Flad, Kaiser, Hölzel muthen neben den Engländern und Schotten Hamilton, Paterson, Stevenson fast an wie Kopien neben Originalen, so ernst bemühen sie sich, den feuchten Silberton nordischer Meeresatmosphäre kontinental zu verwerthen. Sie legen so in die heimische Natur ein Element, das ihr nun einmal nicht eigen, und entfremden sie uns. In Stevenson's „Abendliede" ist die Graumalerei wohl angebracht. Hier ist sie das wirksamste Mittel für einen überzeugenden Stimmungsauszug und von feinem, poetischem Reize. Das träumerische Grau darin ist wahr. Es ist ein atmosphärischer Bestandtheil nordischer Natur, und nicht erst vom Künstler in sie hineingetragen, wie das von manchem Maler der Binnenlandschaft geschieht. Das nordische Grau ist aber einmal ein auch unserem allgemeinen Seelenzustande gleichgestimmter Ausdruck des Empfindens; so ist in unsere schwerere, trockene Atmosphäre das flüssige Leben in manchen Bildern hineinempfunden worden. In Paterson's arkadischen Gefilden ergeht sich gar die wieder zu Ehren gelangte Phantasie in mythologischen Gestalten. Die Schotten knüpfen schließlich wieder an Corot an. Zeigt sich bei ihnen schon des Meisters Kunst in der Auflösung, so ist diese bei den deutschen Nachempfindern, den Dachauern wie Dill und Hölzel, noch unfertig; hier bleibt die Landschaft ganz in der Skizze stecken, der Natureindruck gelangt nicht zur letzten künstlerischen Verarbeitung. Die einem Dill bei seiner Heimkehr aus italischen Gauen auf heimischen Moorboden nachgerühmte Ehrlichkeit intimen Naturempfindens ist also nur eine relative. Dill's Kunst ist kaum weniger absichtlich als die mehr geschmack- als stimmungsvolle eines Stylisten wie Leistikow. Bei Eugène Carrière verschleiern sich die Gegenstände bis zu undeutlicher Verschwommenheit. Wenn ein anderer mit dem flüssigen Grau feuchten Dunstes den Eindruck erweckt, als sähe man durch eine vom Abendfroste angelaufene Fensterscheibe, könnte man leicht meinen, sein Nebel wäre nur ein Mittel, mit dem der Maler sich aus Unvermögen klarer, erkennbarer Darstellung aus der Verlegenheit hilft. Seine „Passanten" die im Jahre 1897 auf der Dresdener Ausstellung schon Verwunderung erregt haben, sind mit dem ganzen Straßenleben der Boulevards verschluckt vom tristen Nebel. Claude Monet führt wieder zurück zur Vorfrühlingsstimmung. Seine tauwarme, braungetretene, hinaus in den blauduftigen, schneeig schimmernden Wald führende Dorfgasse schildert das Farbenleben der Schneeschmelze mit erstaunlicher Feinfühligkeit. Man vergleiche mit dieser intimen Poesie reizbaren Empfindens den herausfordernden Kampfesmuth und die beinahe aufdringliche Lichtwirkung seiner älteren holländischen Landschaft, und der gegenwärtige Umschwung in der Landschaftsmalerei wird augenscheinlich. An Stelle temperamentvoller Keckheit, jugendlich übermüthigen Strebens ist die Gelassenheit und Ruhe gereifter Ueberzeugung getreten. Des Strebens morgenfrische Irrthümer und Thorheiten haben sich gelegt; Sammlung, stille Einkehr in sich selbst, verkünden den Abend. Kompositionelle Bestrebung, Vertiefung des Ausdrucks sind an Stelle technischer Experimente und kühner Licht- und Luftprobleme getreten. Wer sehnte sich nicht nach seiner Jugend mit ihren Streichen, Illusionen und Idealen zurück?! Eine ähnliche Sehnsucht beschleicht den Beschauer dieser reifen Kunst gegenüber. In ihrer Jugend lachte sie; jetzt bringt sie's höchstens zu einem trüben Lächeln.

Was Einem bei der letzten Jahresrevue des Jahrhunderts aus allen diesen Bildern weichen Vorfrühlings, dämmerigen Abends und grauen Nebels anweht, ist das Aushauchen einer Zeit. Ueberall Stillstand und Depression. Eine Weiterentwicklung der Landschaftsmalerei, des modernen Naturempfindens, wie es seinen zwiefachen reifsten Ausdruck in Corot's und Turner's Malerei gefunden und von jenem nach Schottland, von diesem nach Frankreich seinen Weg genommen hatte, war eigentlich schon vor zehn Jahren nicht mehr möglich. Frankreich England und Schottland gebührt in der Entwicklungsgeschichte der modernen Landschaftsmalerei der Ruhm der Initiative; vielleicht erfaßt sie im kommenden Jahrhundert Deutschland, dem ein großer Meister in schlichten Blättern den Weg zur Vollendung, zur glücklichen Vereinigung von Inhalt und Form weist, Hans Thoma. Was er diesmal ausgestellt hat, „der Angler" und die verdeutschte italienische Landschaft, braucht man ja nicht gerade als Muster gelten zu lassen. Der Meister hat Bedeutenderes geschaffen. Anzeichen, wenn auch nicht gerade besonders frische und lebenskräftige, finden sich in den Landschaftsbildern der Gegenwart mancherlei dafür, daß der Naturalismus die seinem Wesen und seinem Programm widersprechende Einsicht gezeitigt hat, das Schönste bleibe doch in der schönen Form die schön're Seele.



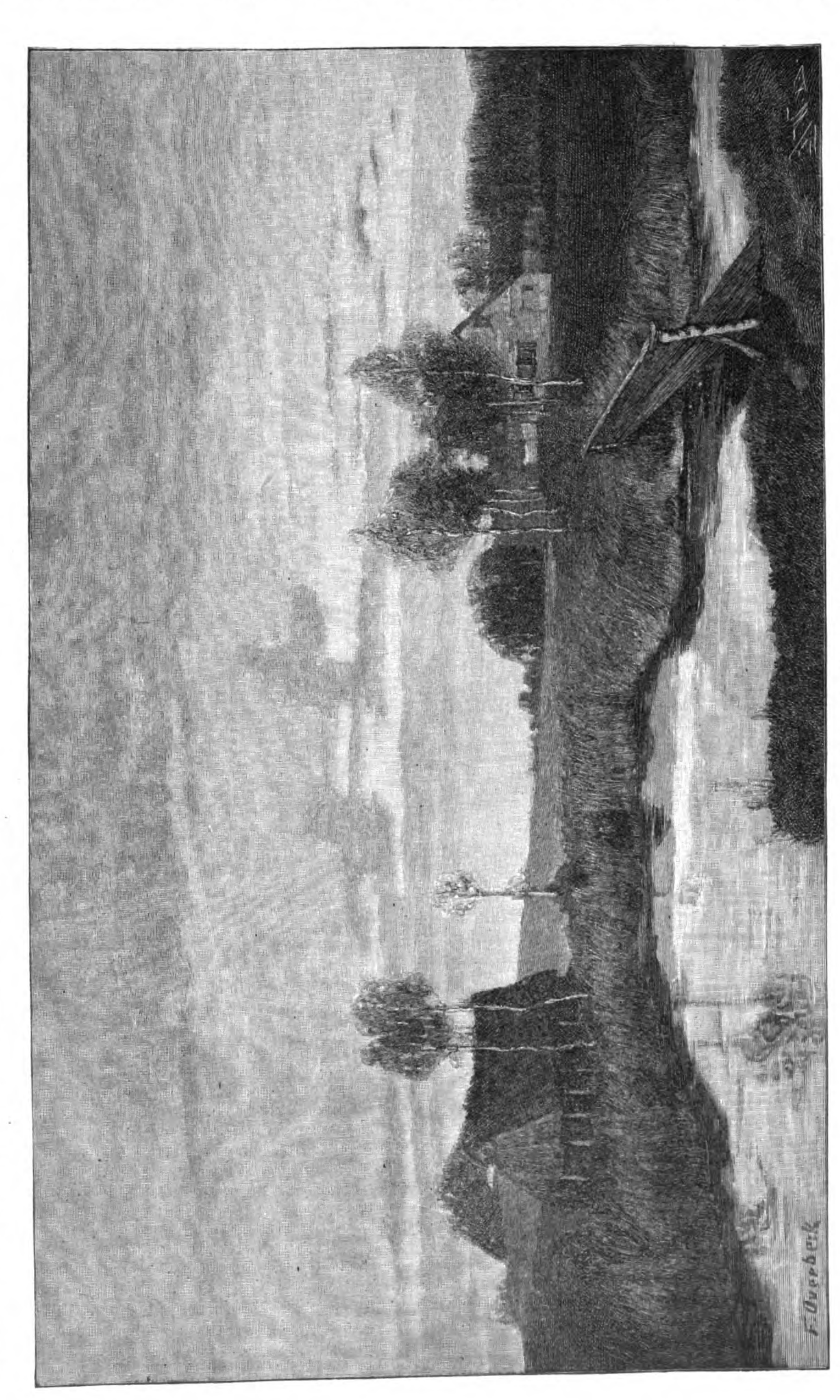
Fritz Mackensen.

Deutsche Kunstausstellung Dresden 1899.

III.

Wenn die Düsseldorfer Künstler auf dem besten Wege sind, sich von dem Druck der imponirenden, geradezu überschattenden Tradition zu befreien und aus eigner Kraft dem Zuge einer freien Kunstauffassung zu folgen, so bietet der Saal der **Berliner** hier ein Schauspiel anderer Art. Da ist der Geist, der in Düsseldorf sich schon dem Verlöschen naht, noch lebendig, und seine Träger halten das Banner, das wir seit wohl einem Vierteljahrhundert kennen, noch fest in Händen. Um von ihrem unbestrittenen Führer, **Menzel**, ganz zu schweigen, der auf zwei winzigen Bildchen aus den 80er Jahren wieder einmal zeigt, wie weit er im Sehen- und Malen-Können seinen Genossen voraus war, so finden wir in **Gudes** kleinen Seestücken, **Paul Meyerheims** Thier- und Landschaftsstudien und **Harrachs** zwar etwas zu weichem, aber mit vollendeter Feinheit gemaltem und empfundenem Damenporträt Leistungen, die man ruhig klassisch, d. h. hier vorbildlich nennen kann.

Und ich stehe nicht an, in **A. von Werners** großem Repräsentationsbild „26. October 1890“, dessen **Gegenstand** natürlich mit Kunst absolut nichts zu thun hat, alle Qualitäten anzuerkennen, die ein technisch durchaus fertiger und geschmackvoller Künstler überhaupt einer solchen Aufgabe entgegenbringen kann. Die Feinheit der künstlichen Beleuchtung läßt nichts zu wünschen übrig, die Porträts sind fast alle ausgezeichnet und die Haltung der beiden Hauptpersonen, Moltkes und des Kaisers, selbst bringt die aus Rührung und Bewunderung gemischte Stimmung des Momentes trefflich zum Ausdruck. Man mag Werner's Position im Zusammenhang einer modernen Kunstentwicklung aufs schärfste verurtheilen, aber man soll ihm nur nicht, wie das von gewissen Kreisen geradezu systematisch geschieht, die künstlerische Begabung absprechen, die er uns schon oft, und nicht selten geradezu glänzend — ich erinnre nur an seinen Bismarck, wie er auf der Straße von Donchéry dem Kaiser Napoleon entgegenreitet — gezeigt hat, und die auch aus jenem geradezu auffallend blutlosen Vorwurf ein Bild macht, wie es von den Jüngeren ihm doch nur ganz wenige nachmalen dürften. Von Figurenbildern, auch andern Stiles, treffen wir weiter wenig von Bedeutung **Ludwig von Hofmann** schlägt diesmal einen Feuerbachisch-kühlen Ton an, fesselt aber wie immer durch die ruhig-heitere Lebensfreude, die seine zarten Frauengestalten in ihren elysischen Gefilden ausströmen. Etwa aus diesem Geiste heraus wirkt auch **Zieglers** „Abendstimmung“, eine weibliche Gestalt in dunkelrothem Mantel, nur äußerlicher empfunden und in der Vereinfachung der Farbenflächen mehr dem Plakatstil sich nähernd. **Scheuren-**



Fritz Overbeck. Frühlingsabend.
(J. J. Weber. Leipzig.)



Heinrich Vogeler.

berg giebt in seiner „Meereswonne“ doch nicht mehr als ein paar sauber gemalte Akte, die ebensowenig näher zu interessiren vermögen wie Brausewetters großer „Christus am Kreuz“, der noch dazu in der Farbe unangenehm wächsern ausgefallen ist. Dettmann zeigt sich in einer figurenreichen „Fischerhochzeit“ wieder als ein Virtuos malerischen Könnens, der die flimmernden Sonnenflecken auf dem rothen Ziegelboden mit derselben Vollendung und Kraft malt wie die rührende seelische Bewegung auf dem Antlitz der jungen Brautleute. Der etwas unklare Wechsel des Standpunktes in der Wiedergabe des Vordergrundes — die Altarstufen heben sich anscheinend zu einer ungewöhnlichen Höhe — beweist, daß bei einem derartig diffizilen Problem der Innenansicht selbst Meister wie Dettmann noch straucheln können. Max Berg bringt zwei wohl französische, alte Seebären, „Nach dem Fischfang“, noch etwas ängstlich in der Technik und matt in der Farbe, aber sympathisch beobachtet, Hugo Vogel neben einem glänzend gemalten Staatsporträt eine wundervoll feine Sonnenstudie „Mutter und Kind“, die in Ton und Ausdruck ebenso warm und innig ist wie jenes frostig und prahlerisch. Stahls Capreser Blumenstück, in Vorwurf und Durchführung gleich raffinirt, Skarbina's „Allerseelentag“, dessen Wirkung auf die Dauer trotz aller Feinheiten dem ersten Eindruck nicht entspricht, Liebermann's „Kinderspielplatz“ und verblüffend schmutzige „Geschwister“, sowie W. Friedrichs italienische Studienbilder, die nur ein klein wenig unfein in der Farbe sind, bringen über diese Künstler nichts extra Neues. Unter den Porträtisten schießt Dora Hitz mit einem musterhaft einfachen und diskreten Bildniß eines lieben kleinen Mädchens den Vogel ab; Hugo Vogel wurde schon genannt, Max Koner's „Fürst Herbert Bismarck“ fesselt mehr durch den Gegenstand als durch die Kunstleistung, Heinrich Hübner's trotz des Titels „Auf dem Lande“ durchaus porträtmäßig wirkende Frauenfigur kann sich als tüchtige Freilichtstudie wohl sehen lassen. Von den Thiermalern bewahrt Frenzel mit einigen ausgezeichneten Viehstücken, die mit voller Beherrschung vor allem auch des Landschaftlichen geschaffen sind, seinen alten Ruhm, Friese hat nur zwei kleinere Stücke, Elchwild im Mondschein und einen prachtvollen Eisbären gesandt. Die Landschaft ist bei großer Betheiligung doch nur mit wenigen Bildern ersten Ranges vertreten. Dahin gehört vor allem Hans Herrmanns „Alte holländische Stadt“, eine der besten Schöpfungen dieser zwar etwas einseitigen, aber innerhalb der Grenzen seiner Darstellungsgebieten einzigartigen Künstlers, ein Werk von packender Stimmungsgröße und intimstem malerischem Reiz, das die ihm gewordenen Auszeichnungen, die große goldne Plakette und einen Platz in der Dresdner Galerie, vollauf verdient. In der ersten Reihe der Landschafter treffen wir weiter Hamacher mit einer Rivierabrandung von monumentaler Schönheit und Leistikow, der in seiner „Hellen Nacht“ indeß nun doch die Grenzen seiner Art, die Farbenwerthe der Natur auf die einfachsten kontrastirenden Flächen zu verdichten, erreicht zu haben scheint. Flickels prächtig gemalte Lindenallee hat trotz aller Frische einen Stich ins Pathetische, während Feldmann, der mit drei Landschaften auftritt, einen außerordentlichen Fortschritt bekundet auf dem Wege zu jener einfach-ernsten, echt norddeutschen Naturanschauung, wie sie aus Eugen Kampfs früher erwähnten Bildern zu uns spricht. Nennen wir noch Lessing, Ludwig und Lesser Ury, so haben wir die hervorragenderen Leistungen erschöpft. Körners Bilder zeigen eine bedenkliche Neigung zum Flauen, ja Saucigen, und aus Kameckes, des nun Gestorbenen, großen Alpenbildern wird man schwerlich mehr entnehmen als aus einer guten Chromo-Photographie, selbst wenn das Motiv an sich ein so gewaltiges ist.

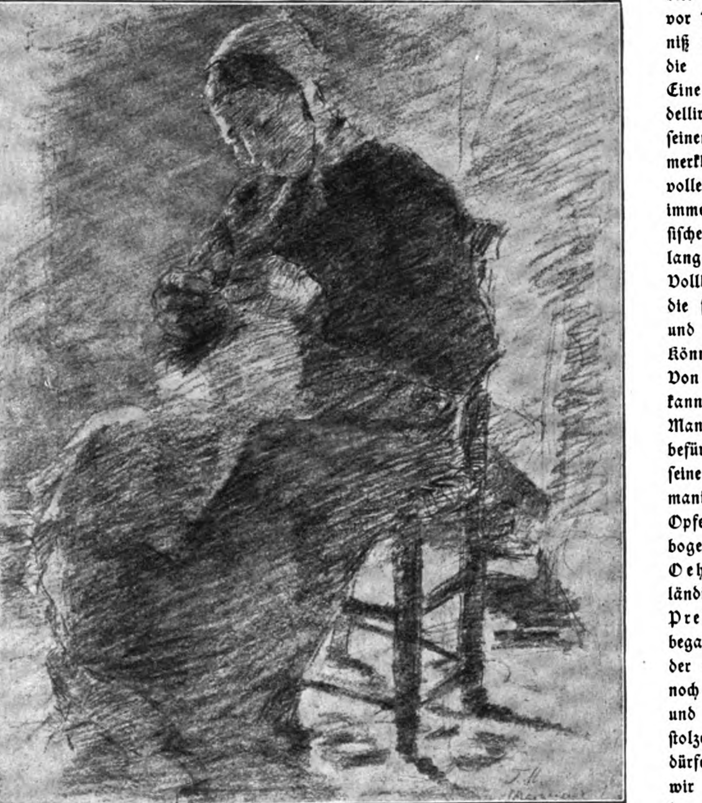
Der direkte Werthunterschied zwischen den Leistungen der alten und der jungen Künstlergruppen, der Kunstgenossenschaftsmänner und der Sezessionisten, als welche sie wohl meistens sich scheiden, wird nirgends deutlicher fühlbar als bei den Dresdenern. Trotzdem wollen wir, so schwer es in diesem Falle auch werden mag, von der bisher verfolgten Uebersichtsweise, die Künstler ohne Rücksicht auf die „Parteiangehörigkeit“ im Ganzen zu besprechen, nicht abweichen. Der Kundige wird schon, und sei es nur an der Hand des Kataloges, merken, auf welcher Seite hier das Hauptinteresse ruht. Zwar nicht das unbedingt werthvollste, aber sicher das interessanteste Bild brachte diesmal Richard Müller, der unter den Dresdener Griffelkünstlern trotz seiner 26 Jahre durch die immense Durcharbeitung seiner Radirungen schon fast schulbildend gewirkt hat. Als Maler kannten wir ihn noch nicht; daß er aber das volle Zeug dazu besitzt, beweist seine „Barmherzige Schwester“, trotz aller Härte des Kolorits im Einzelnen ein Werk von einer geradezu altmeisterlichen Größe des Realismus, der in seiner Herbheit doppelt reizvoll wirkt. Als eine Erstlingsleistung ist es von einer fast beunruhigenden Reife, und die erste Plakette, die es seinem Schöpfer brachte, wurde ihm von Kritik und Publikum einstimmig in den ersten Tagen zuerkannt. Ein aufsteigender Stern, der um so heller leuchtet, als seine Nachbarn in dem weißen Saal uns die traurige Geschichte von einem Nachlassen ehemals verheißungsvoller, einsetzender Kräfte erzählen. Karl und Emilie Mediz, Beide als Zeichner mit Recht geschätzt, scheinen in Dalmatien das Gefühl für gesunde Farbe, schlimmer noch für einfache, ungekünstelte Form recht bedenklich verloren zu haben: des Künstlers steinetragende, dalmatinische Arbeiter wirken eben so unwahr in der Haltung und gequält in der Komposition, wie seiner Gattin „Meeresbrandung“ flau und uninteressant, von seinen farbig total mißglückten „Gottscheerinnen“ ganz zu schweigen. Die gezeichneten Landschaften, die neben gemalten noch reichlich vorhanden sind, befriedigen noch am ehesten. Wenig gefallen will uns auch diesmal Lührig, eines der kraftvollsten Talente der jungen Dresdener Kunst, der mit den Genannten sich in einen eigenen Saal theilt. Die drei lebensgroßen Mädchenakte sind zwar einwandfrei gezeichnet, aber allzu gesucht in der Zusammenstellung, unvollkommen Klingerisch nachempfunden: der letzte Eindruck bleibt unerquicklich. Die Landschaft nimmt ein bevorzugte Stellung ein. Ritter — zwar für die Dauer etwas



Karl Vinnen.

eintönig, aber stets musterhaft und mit allen Mitteln impressionistischer Technik geschmackvoll schaltend — Gotthard Kühl, der in Paris die Franzosen mit ihren eigenen Waffen schlagen wird, Bantzer, der feinsinnige Schilderer hessischer Volks- und Naturpoesie, Müller-Breslau und Fr. A. Fischer, jener im deutschen Mittelgebirge, dieser in den beschneiten Thälern der Hochalpen mit gleicher Frische der Auffassung zu Hause, selbst Schenker, der mit seinem „Winterabend" alte Sünden gutzumachen sucht, können als auch in der Fremde anerkannte Vertreter ihrer Kunst zuerst genannt werden. Dazu gehört auch Pietschmann, ein Künstler von ganz persönlichem Phantasieleben und hervorragendem Können; wenn er vor zwei Jahren etwas enttäuschte, so zeigt er jetzt vor Allem in dem „Sommerabend", den wir zu unserer Freude in der Dresdener Galerie noch länger werden genießen können, daß südlich-heiteres Naturgenießen und deutsches Naturempfinden zusammen einen wundervollen Akkord geben. Der klingt auch aus seinem „Frühling" heraus, wo zwei selige Menschenkinder in paradiesischer Schönheit, eng verschlungen über die blühende Erde schreiten. Befremdlich öde schaut daneben die weißgekleidete „Eudoxia" uns an, und der große weibliche Akt erscheint etwas flach in der Modellirung. Alles in Allem aber ist Pietschmann ein Künstler, zu dem sich Dresden gratuliren kann. Bei Hans Unger, dem wohl zu früh Erfolgreichen, ist leider schon die Manier durchgebrochen: seine Landschaften, die er in einem eigenen Kabinet vereinigen durfte, verrathen in aller Pracht der Farbe manchen Tropfen selbstbewußter Unnatur; wirklich schön ist nur der weibliche Kopf, vorzüglich sein Selbstbildniß, dessen Stil man hoffentlich öfter begegnen wird. Um zu den Landschaften zurückzukehren, so treffen wir noch tüchtige Bilder bei Besig, Seidel und Stagura, obwohl des Letzteren „Gebirgsbach" von der Großartigkeit eines solchen Schauspiels nur wenig ahnen läßt; dann Ledebur, der auch ein feines, an holländische Vorbilder gemahnendes Interieur ausgestellt hat, Sterl, der, kaum zu seinem Vortheil, jetzt mehr die dramatische Elendmalerei kultivirt, auf seine weich und einfach gemalte Landschaft aber die zweite Medaille davontrug, Kreysig, jetzt in München, mit einer recht frisch gesehenen Burgpartie und Kaule, der den Worpswedern nur etwas zu deutlich nachhinkt. Ueber Schreyer und Leonhardi, alt eingesessene Dresdener Kunstvereinsgrößen, würden wir schonend hinweggegangen sein, wenn nicht ihre weichlich-verflachte Naturauffassung unter den vielen ausgezeichneten Landschaften besonders widerwärtig auffiele. An Hochmann's „Siesta", lebensgroßen Pferdeköpfen, werden die Gefahren des Aus-dem-Kopfe-Malens besonders in der Farbe eindringlich sichtbar. Das beste Porträt in dieser Gruppe ist Josef Pepino's Bildniß seiner jungen Frau, ein Meisterstück intimer Charakteristik und feinster farbiger Vereinheitlichung, dabei modern bis in die Fingerspitzen im besten Sinne des Wortes. Seine Schülerin A. von Mach eifert ihm auf's Glücklichste nach; die Porträts von Schmidt, Rossow, selbst Mieth können daneben weniger interessiren. Pohle rettet den ganz bösen Eindruck des total verunglückten Königsporträts durch vier andere Stücke, von denen vor Allem das lebensvolle Bildniß eines gräflichen Waidmanns die bekannten Vorzüge zeigt. Eine Neigung zu weichlicher Modellirung wird freilich bei allen seinen jüngeren Schöpfungen bemerkbar. Reichenbach's prachtvolles Faunenpaar erfrischt einen immer wieder, Bantzer's „Hessischer Bauerntanz" zeigt nach langer Pause den Meister im Vollbesitz seiner Kunst, die durch die schlichte Art der Beobachtung und das intensive, malerische Können stets von Neuem fesselt. Von Borchardt's „Salome" kann man trotz des blutrothen Mantels kaum etwas Schlimmes befürchten, und Rossow hat in seine Verkündigung der Triptychomanie nun glücklich auch sein Opfer gebracht. Vor den bilderbogenbunten Märchenbildern von Oehme, Pauwels' niederländischen Staatsaktionen und Preller's gleichsam kothurnbegabten Heroenlandschaften wird der Gedanke an das, was vor noch 20 Jahren in Dresden war und was jetzt ist, zur Quelle stolzester Genugthuung. Und wir dürfen uns doppelt freuen, wenn wir das Können eines Meisters, der zu diesem Umschwung seinen guten Theil mit beigetragen hat, bis jetzt aber seine Kraft außerhalb Dresdens mit zweifelhaftem Erfolg an künstlich großgequälter Nordlandspoesie erproben mußte, Hermann Prell's, einmal in einem echt großzügigen und vornehmen Bildniß König Alberts verdichtet sehen, zum bleibenden Schmuck seiner so kraftvoll aufstrebenden Vaterstadt.

Erich Haenel.



Fritz Mackensen. Studie.

Die Große Berliner Kunstausstellung.

III.

Die Wiener.

Eine Schaar Nachzügler hat noch zwei Säle im Moabiter Ausstellungspalaste gefüllt und die große Reihe künstlerischen Mittelgutes um etwa hundert Werke der Malerei bereichert, die sich unauffällig in den Rahmen des Ganzen fügen. Da die Ausstellung nur wenig Kunstwerke von dauerndem Interesse, die noch dazu von der Uebermacht der Durchschnittswaare fast erdrückt werden, aufzuweisen hat, konnte ihr die Unterstützung der Oesterreicher nur willkommen sein, erhielt sie doch durch sie den Reiz des Neuen und damit einen frisch belebenden Zug. Dank einem geschickten Arrangement ist auch der erste Eindruck der Wiener Abtheilung ein recht günstiger, leider aber hält er näherer Betrachtung nicht Stand. Auch hier finden sich keine Anziehungspunkte von anhaltender Kraft; kein Temperament reißt den Beschauer mit sich, keine Persönlichkeit von ausgeprägter Physiognomie fällt auf, nirgends erklingt eine besondere Individual-Note aus einer Schöpfung mit dem Charakter der Nothwendigkeit. Auch die heimathliche Stimmung, das nationale Element, fehlt diesen Oesterreichern. Ihr nationales Wollen und Schaffen bleibt in den Motiven stecken, in einigen Vorwürfen aus dem altwienerischen Leben.

In der Technik sind sie geschickte Nachahmer der Franzosen, der Schotten und der Engländer. Vor einem Versuche, die monumentale Historienmalerei wieder zu Ansehen zu bringen, empfindet man so recht das Unzulängliche einer lediglich durch den Vorwurf bestimmten Ausführung. Man will sich heute nicht blos Geschichte berichten lassen, man verlangt auch von einem Historienbilde vor Allem, daß in ihm eine starke Individualität Farbe bekennt. Das thut Paul Joanovits auf seiner mit dem „Furor teutonicus" bemalten, anspruchsvollen Riesenleinwand nicht; darum bleibt sein großes Gemälde in der Gesammtwirkung stumm und leblos. Die Komposition dieser Darstellung der Schlacht im Teutoburger Walde ist kunstgerecht, das Kolorit aber eintönig. Auf illustrativen Bahnen bewegen sich ebenso Julius Schmid und Hans Temple; auch sie tragen dem künstlerischen Bedürfniß wenig Rechnung. Schmid ist in seiner „Altwiener Abendgesellschaft", in der Franz Schubert am Flügel für eine edle Unterhaltung sorgt, nicht aus dem Gegenständlichen herausgekommen. Die Komposition ist akademisch, die Malweise altmodisch, aber allerdings absichtlich. Mit ihrem dunkelwarmen Ton giebt sie, was sie geben soll, die echte vormärzliche Milieustimmung. Wenn Schmid modern wird, wie in einem hell gehaltenen Damenporträt, dann verliert seine Kunst die Erträglichkeit. Beweglicher in der Technik, die in zwei minutiösen, mit der Liebe eines Menzel gemalten Stillleben „Krönungsgeschirr" und „Sattel des Kaisers Max" effektvoll zur Geltung kommt, ist Temple; seine „Altwiener Hochzeit" aber, sein unterhaltender „Korso der Wiener Jubiläumsausstellung" lenken auch durch allerlei Witzchen, die mit Kunst nichts zu thun haben, die Aufmerksamkeit zu sehr von ihren malerischen Qualitäten ab, als daß diese noch Hauptsache blieben. Die Schwüle Makart'scher Sinnlichkeit brütet im Kolorit eines stofflich an's Sensationsstück streifenden Gemäldes von Seligmann. „Belladonna" ist eine Allegorie zu dem Citat und Grundmotiv aus Sudermann's „Sodom's Ende": Am Weibe geht der Mann zu Grunde". Ein nacktes Weib triumphirt über Männer, die am Boden liegen. Den Charakter der beiden Wiener Säle bestimmt im Wesentlichen das Genre. Konopas „Kinderreigen" verleiht der Glanz der ihm in Wien verliehenen kleinen goldenen Staatsmedaille einen besonderen Nimbus. Er verblaßt allerdings bedenklich, wenn man sich vor dem golden ausgezeichneten Bilde an Hans Thoma's „Kinderreigen" erinnert. Karl Merode mit seinem kleinen Bildchen „Schlosserwerkstatt", Alphons Mielich mit seiner in Gouache gemalten „Egyptischen Marktscene", Julius Grosse mit seinen Schilderungen aus der Bretagne, und Heßl, der unter anderen Bildern ein frisches und kräftiges Stück „Bei der Arbeit" ausgestellt hat, verdienen Erwähnung. Sie erzählen wenigstens keine Novellen und Anekdoten, sondern begnügen sich mit schlichten Sittenschilderungen, mit getreuer Charakterisirung von Land und Leuten. Freilich stehen sie als Maler vorzugsweise auf konservativer Seite, die auch einen guten Theil der Landschafter gestellt hat. Ditscheiner und Lichtenfels sind solche in starrer Konvention verharrende Talente, die nichts Neues zu sagen vermögen und mit ihren lediglich in den Dimensionen großen Arbeiten nicht erwärmen. Erfreulicher sind August Schaeffer's Wiener Waldbilder und Tina Blau's frische aufgefaßte und malerisch fein behandelte Landschaften. Vor Hugo Darnaut's „Waldesruhe" alle Achtung. Eine treffliche Arbeit, technisch reif und stark und wahr in der Stimmung ist Adolf Kaufmann's Pastellbild „Thauwetter", mit einem Blick auf beschneite Dächer. Alfred Zoff nicht zu vergessen. Seine „Landschaft an der Krems" übt durch die Wärme ihrer Töne eine wohlthuende Wirkung aus. Sie könnte auch in einer Sezessionisten-Ausstellung hängen, ebenso der in vollem Sonnenglanz gebadete „Dürnstein in der Wachau" von Suppantschitsch. Vor Leop. Burger's Doppelbild, der „Himmlische und irdische Liebe" genannten absonderlichen Gegenüberstellung einer jungen Nonne, die inbrünstig zum Heiland betet, und eines verliebten Bauernmädels, das beim Morgengrauen Abschied nimmt von seinem Schatz, muß man sich nolens volens für die ernstere Hälfte entscheiden. Schließlich seien von den Bildnissen noch zwei lebenswahre, ausdrucksvolle Porträts von Leopold Horovitz genannt. Eine ebenso tüchtige Leistung wie sein Bildniß des Professors Albert ist der von Michalek radirte Kopf der Baronin Ebner-Eschenbach. Von den Skulpturen dürfen Aufmerksamkeit verlangen ein weiches Medaillonbild eines Frauenkopfes von Karl Wollek, der auch einen Beethovenkopf von scharf ausgeprägter Charakteristik ausgestellt hat, und Rathausky's nette Mädchenköpfe. Gut durchgeführt ist die Marmorbüste des Hofraths Victor von Lang von Hans Bitterlich.



Birkenwäldchen.
Nach einer Orignalradierung von Hans am Ende.

Die Auslese aus dem Ausstellerkreise der „Wiener Künstlergenossenschaft", ist keine allzugroße und bedeutende. Sie besteht aus kaum mehr als einem halben Dutzend von Künstlern und bleibt in ihren Leistungen auf der soliden, breiten Basis der Häufigkeitskurve. Ich wüßte keinen zu nennen, der sich aus dem künstlerischen juste milieu, für dessen gegenwärtiges Niveau die Große Berliner Kunstausstellung ausschließlich den Gradmesser abgiebt, besonders hervorhebt.

Die Berliner Secession.

Von Georg Malkowsky.

II.

Adolf Menzel und Wilhelm Leibl, Hans Thoma und Arnold Böcklin.

Jeder neue Glaube bedarf zu seiner Legitimirung der Eideshelfer und Blutzeugen, wie es denn im Katholizismus eine streitende und eine triumphirende Kirche giebt, von denen die letztere bereits der ewigen Seligkeit theilhaftig ist. Menzel und Leibl, Thoma und Böcklin existiren und malen noch, aber sie sind bei Lebzeiten unsterblich und somit der Secession als Schutzpatrone willkommen.

Exzellenz Menzel hat sich nachträglich mit seiner ideellen Zugehörigkeit zur Secession nicht einverstanden erklären wollen, aber das ist nur in der Zerstreutheit geschehen oder in einem Augenblick des Uebelberathenseins. Denn er war seiner Zeit eine Secession für sich, die der Vergesellschaftung garnicht bedurfte und ohne es zu beabsichtigen, Programme malte, wie ein echter Künstler, dessen Persönlichkeit stark genug ist, um sich und ihr individuelles Können geltend zu machen. Vielleicht wird Max Liebermann auf diesem Wege auch noch einmal Wirklicher Geheimer Rath mit dem Prädikat Exzellenz. Das Zeug hat er dazu, und die Sezession würde sich in seiner Person geehrt fühlen, wie der Verein Berliner Künstler.

Die unfreiwillige, in der Zerstreutheit zugesagte Betheiligung Adolf Menzel's an der secessionistischen Ausstellung bringt nur ältere, in Privatbesitz

befindliche Werke. Da ist eine kleine Landschaft in Kreidemanier aus dem Jahre 1848, eine an sich reizlose Gegend bei Kassel darstellend. Ueber den Lauf eines Flüßchens hin gleitet der Blick links an einer Hügelkette hinauf und verliert sich rechts in einer Gruppe blattlos aufragender Bäume. Mehr läßt sich vom Stofflichen der Skizze beim besten Willen nicht sagen, man muß sehen und empfinden, wie das Bildmäßige in diese zeichnerische Notiz mit hineingedacht, wie das Farbige im Umriß vorgeahnt ist. Dasselbe gilt von einer Bleistiftzeichnung vom Jahre 1872, die eine Grube in der Nähe von Königshütte wiedergiebt. Im Vordergrunde hält Arbeitsfuhrwerk, in der Mitte öffnet sich in weitem Rund die Grube, und tief hinten hat man einen Ausblick auf die rauchenden Schlothe der Werke und auf die Mauern der Stadt. Die mit spitzem Stift umrissenen Figürchen, die leicht mit dem Wischer übergangenen Schatten, die Strichlagen in der Fernsicht des Hintergrundes, das Alles ist mit einer Sicherheit hingesetzt, die keine Schwierigkeit kennt und ein kleines Kunstwerk schafft, wo nur eine Studie beabsichtigt ist. Der Gegenstand der Darstellung ist dabei ganz gleichgiltig. Der Künstler behandelt mit demselben Ernst einen eisernen Pferdemaulkorb wie spiegelnde Ritterrüstungen. Er ist geistvoll, wo es beispielsweise die Illustration zu den Werken Friedrich's des Großen verlangt, und graziös, wo er in der Vignette zum „Zerbrochenen Krug" eine Katze mit anmuthig gebogenem Rücken die Perrücke des Dorfrichters herbeischleppen läßt. Wie impressionistisch Menzel in der farbigen Behandlung sein kann, weiß er selbst kaum, da seinem scharfen Auge Alles natürlich gegeben erscheint, wie wir erst von seiner Art zu sehen lernen. Er schildert einen Lagerraum des Berliner Museums während des Umbaues. Was er da der mit sparsamsten Mitteln arbeitenden Gouachetechnik abgewinnt, ist geradezu erstaunlich. Der Hochaltar, ebenfalls in Gouache, vom Jahre 1881 zeigt Menzel auf der Höhe seines Könnens. Hier schließt das hereinfluthende Licht, über Weihrauch hingleitend, das ganze Metall- und Farbengeflimmer zusammen und läßt die winzigen Figürchen nicht nur als Farbenträger, sondern in ihrer charakteristischen Einzelerscheinung zur Geltung kommen. Weniger bezeichnend für Menzel ist die Bildnißstudie eines alten Juden vom Jahre 1855. Sie steckt mit ihrer raffinirten Belichtung noch ein wenig in der Nachahmung der Niederländer.



Schlafende Alte.
Nach einer Originalradierung von Fritz Mackensen.

Wenn der Schutzheilige Adolf Menzel der Secession nicht blos als Symbol, sondern auch als Mahner und getreuer Eckart dienen soll, so wird man daran erinnern dürfen, daß er lange vor der Erfindung der französischen Isten und Ismen die Dinge malte, wie sie unter dem Einfluß von Licht und Luft dem natürlichen Sehvermögen erscheinen. Sein scharfes Auge erfaßte die Dinge mit deutscher Gründlichkeit der Beobachtung, ohne über der gewollten Gesammtwirkung die Einzelerscheinung zu vernachlässigen. Seine Bilder wirken impressionistisch, ohne um jeden Preis impressionistisch sein zu wollen.

Die hell auflodernde Begeisterung für den zweiten Schutzheiligen des Secessionismus, für Wilhelm Leibl, will uns verdächtig erscheinen, weil sie zu allgemein auftritt und durch die frohe Botschaft gezahlter Preise unterstützt wird. Die „Dorfpolitiker" sind durch die Kaufsumme von 80000, nach anderen sogar von 100000 Mark, die Sensation des Ausstellungsjahres geworden und man widersteht mühsam der Versuchung, sich in der Werthschätzung des Künstlers durch die Preisnotirung beeinflussen zu lassen. Die Bedeutung Leibl's als Maler ist zweifellos, aber uns will bedünken, als läge sie doch abseits von der modernen Bewegung. Mit ihr gemeinsam hat sie zunächst nur die Mindestwerthung der Stoffwahl. Was sie von ihr trennt ist eine gewisse Nüchternheit der Auffassung. Leibl setzt in Erstaunen, aber er ergreift nicht, man bewundert, aber man liebt ihn nicht. Er erschöpft die Situation wie die in ihr vereinigten Persönlichkeiten, ohne ihnen den Stempel des eigenen Geistes aufzudrücken. Seine „Dorfpolitiker", sein „Sparpfennig", seine „neue Zeitung" zeugen von einer erstaunlichen Leistungsfähigkeit in der Wiedergabe der Wirklichkeit, aber es fehlt ihnen zum Kunstwerk im höchsten Begriff des Wortes ein Letztes und Unentbehrliches — der Humor. In der Technik ist er den Knaus und Defregger weit überlegen, in der Stimmung bleibt er hinter ihnen zurück. Unter dem Dutzend der von ihm ausgestellten Bilder befindet sich eine Gewandstudie, Mieder, Aermel und Rockansatz, die ungefähr die Grenze des technisch Erreichbaren bezeichnen. Und doch hat auch Leibl seine impressionistischen Neigungen. Sein „französischer Revolutionsheld", sein Bildniß des Malers Sperl gehören in diese Kategorie von Werken. Besonders die alte „Pariserin" mit ihrem grünbraunen Colorit, aus dem das Gesicht und die charakteristischen, den Rosenkranz haltenden Hände gespensterhaft hervorleuchten, muthet in der Haltung der Zeichnung wie des Tons durchaus modern an.

Will uns die Beziehung Leibl's zur Secession ein wenig gezwungen erscheinen, so werden die „Jungen" doch manches von ihm lernen können, vor Allem die Achtung vor der Lokalfarbe, die man nicht ungestraft in der Gesammtfärbung restlos aufgehen lassen darf, und dann die Werthschätzung des Umrisses, dessen Lockerung zur Unsicherheit führt. Leibl macht uns das Kleine durch liebevolles Eingehen auf seine Eigenart werth, aber er sucht es nicht mit vergeblichem Bemühen zum Bedeutenden zu überhöhen.

Von Hans Thoma's Kunst geben die beiden in der Secession ausgestellten Landschaften keinen rechten Begriff. Seine schlichten Ausdrucksmittel die in der Vergangenheit deutschen Kunstschaffens ihre Wurzel finden, haben mit der komplicirten Technik des „Modernen" nur so viele Berührungspunkte gemein, wie etwa zwischen der natürlichen und der gekünstelten Naivität liegen. Sein inniges Empfinden aber ist unübertragbar und unlernbar. Der Symbolismus mag in Thoma's mystischen Einzelgestalten ein Vorbild finden, aber er geht mit seinen gesuchten Ausdrucksmitteln weit über diese hinaus, denn er spricht meist nicht zu dem einfachen Gefühle, sondern zum kombinierenden Verstande.

Von Arnold Böcklin weist de Katalog nicht weniger als sechs Werke auf, von denen die Studie zum „Gefilde der Seligen", „Mutter und Kind" und die „Italienische Landschaft" als hinlänglich bekannt von der Besprechung auszuschließen sind. Die drei übrigen Bilder präsentiren sich als vollwerthige Schöpfungen seiner Kunst. In der skizzenhaften „Cimbernschlacht" mit den nackten Barbarenleibern auf ungesattelten, wild dahinstürmenden Rossen lebt die ganze Leidenschaftlichkeit seines künstlerischen Temperamentes, in „Nessus und Dejanira" lacht jener vollsaftige, groteske Humor, und in der „Quellnymphe" blickt eine Naturstimmung aus der dämmernden Kühle einer Felsgrotte heraus mit traumseligen Augen dem Beschauer entgegen. Eine Ueberraschung bietet Böcklin seinen Verehrern mit der „Herbststimmung", die auf alles mythisirende Beiwerk verzichtet und die ganze wehmüthige Vergänglichkeitsempfindung in einer verschleierten Frauengestalt konzentrirt, die abgewandt an einem von Weinlaub umrankten Gitter lehnt.

Wenn Menzel und Leibl, von der fleißigen Beobachtung der Wirklichkeit ausgehend, sich neue Wege gebahnt haben, so schufen Thoma und Böcklin, auf der Vergangenheit fußend, sich eine eigene Welt, die über das wahrscheinlich gestaltete Phantasma zur verklärten Wirklichkeit zurückführt. Als Wegbahner und Wegweiser zugleich fügen sie sich der modernen Kunstentwicklung ein und füllen, freiwillig oder gezwungen, ihren Platz als Patrone der Secession würdig aus.



Originalradierung von Fritz Mackensen und Heinrich Vogeler.
(Berlin, Fischer & Franke.)

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. Gedanken über bildende Kunst.

Kunst und Polizei. Von einer moralischen Empfindlichkeit, die ein besonders wachsames Auge auf das sittliche Wohl der Bürgerschaft verbürgt, ist die Darmstädter Polizei. Wie überall, lag auch in der hessischen Residenz in den Schaufenstern der Buchhandlungen die erste Lieferung von Hermann Grimm's Michel-Angelo-Werk in der neuen, illustrirten Ausgabe aus. Plötzlich ist nun das Buch aus allen Ladenfenstern und Aushängekästen der Herren Sortimenter verschwunden. Die Polizei hat den David des großen Buonarrotti, der als Titelblatt auf dem Umschlag reproducirt ist, seiner mangelhaften Kleidung wegen für anstößig erklärt und in sittlicher Entrüstung seine Entfernung aus dem Bereiche von argloser Passanten Augen veranlaßt, durch deren Vermittelung Titelblätter französischer Romane mit ihren wohlanständig bekleideten mondänen Figürchen wahrscheinlich keine unmoralischen Folgerungen in die Seele schmuggeln. Die Kunst und die Polizei ist ein heiteres Thema, das mit der Aufklärung am Ende des 19. Jahrhunderts hübsch zusammenstimmt. Mögen sich die Künstler in Acht nehmen vor der heiligen Hermandad. Sollten sie es sich einfallen lassen, auf der Straße zu skizziren, könnte es ihnen passiren, daß sie wie der Berliner Maler Koch in Mannheim wegen groben Unfugs arretirt werden. So geschehen im Jahre des Heils 1899.

Gedanken über bildende Kunst.

An wenig Gegenständen erscheint die Farbe in ihrer ursprünglichen Reinheit, selbst im vollsten Lichte, sie wird mehr oder minder durch die Natur der Körper, an denen sie erscheint, schon modifizirt und überdies sehen wir sie noch, durch stärkeres oder schwächeres Licht, durch Beschattung, durch Entfernung, ja endlich sogar durch mancherlei Trug auf tausenderlei Weise, bestimmt und verändert. Alles das zusammen kann man Wahrheit der Farbe nennen, denn es ist diejenige Wahrheit, die einem gesunden, kräftigen, geübten Künstlerauge erscheint. Aber dieses Wahre wird in der Natur selten harmonisch angetroffen, die Harmonie ist in dem Auge des Menschen zu suchen, sie ruht auf einer inneren Wirkung und Gegenwirkung des Organs, nach welchem eine gewisse Farbe eine andere fordert und man kann ebenso gut sagen, wenn das Auge eine Farbe sieht, so fordert es die harmonische, als man sagen kann die Farbe, welche das Auge neben einer andern fordert, ist die harmonische. Diese Farben, auf welchen alle Harmonie und also der wichtigste Theil des Kolorits ruht, wurden bisher von den Physikern zufällige Farben genannt.

Diderot.

Vor einem Kunstwerk muß man sich bewußt werden, daß es Kunst sei und nicht Natur, aber doch muß die Zweckmäßigkeit in der Form desselben von allem Zwang willkürlicher Regeln so frei scheinen, als ob es ein Produkt der bloßen Natur wäre.

Kant.

Jedes Kunstwerk hat ein Ideal a priori, eine Nothwendigkeit bei sich, da zu sein.

Novalis.

Der Künstler gehört dem Werke, und nicht das Werk dem Künstler.

Novalis.

Die höchsten Kunstwerke sind schlechthin ungefällig; sie sind Ideale die nur approximando gefallen können und sollen, ästhetische Imperative.

Novalis.

Formeln für Kunstindividuen finden, durch die sie im eigentlichen Sinne erst verstanden werden, macht das Geschäft eines artistischen Kritikers aus, dessen Arbeiten die Geschichte der Kunst vorbereiten.

Novalis.

Der große Irrthum besteht immer darin, daß der Kritiker die Frage aufwirft: Was soll der Künstler? Viel wichtiger wäre die Frage: Was will der Künstler? oder gar: Was muß der Künstler? Die Frage: Was soll der Künstler? entstand durch jene Kunstphilosophen, die, ohne eigene Poesie, sich Merkmale der verschiedenen Kunstwerke abstrahirten, nach dem Vorhandenen eine Norm für alles Zukünftige feststellten und Gattungen schieden und Definitionen und Regeln ersannen. Sie wußten nicht, daß alle solche Abstraktionen nur allenfalls zur Beurtheilung des Nachahmervolks nützlich sind, daß aber jeder Originalkünstler und gar jedes neue Kunstgenie nach seiner mitgebrachten Aesthetik beurtheilt werden muß. Regeln und sonstige alte Lehren sind bei solchen Geistern noch viel weniger anwendbar. Für junge Riesen, wie Menzel sagt, giebt es keine Fechtkunst, denn sie schlagen doch alle Paraden durch. Jeder Genius muß studirt und nur nach dem beurtheilt werden, was er selbst will. Hier gilt nur noch die Frage: Hat er die Mittel, seine Idee auszuführen? Hat er die richtigen Mittel angewendet? Hier ist fester Boden. Wir modeln nicht mehr an der fremden Erscheinung nach unsern subjektiven Wünschen, sondern wir verständigen uns über die gottgegebenen Mittel, die dem Künstler zu Gebote stehen bei der Veranschaulichung seiner Idee.

Heinrich Heine.

Indem ein Künstler von Talent lernt, was objektiv zu lernen ist, wirkt darin sein Talent mit, so daß er in dieses überlieferte Ganze von Regeln und Gesetzen bereits seine eigene individuelle Seele hineinträgt; und wenn er es endlich zur technischen Virtuosität gebracht hat, dann ist mit dem Erlernten etwas absolut Unlernbares, Originales da. Jeder Künstler hat seine Handschrift in Form und Farbe.

Friedrich Th. Vischer.

Ganze Menschen werden wir nur durch die Kunst.

Friedrich Th. Vischer.

Die Skulptur und Musik stehen sich, als entgegengesetzte Härten, gegenüber. Die Malerei macht schon den Uebergang. Die Skulptur ist das gebildet Starre. Die Musik das gebildete Flüssige.

Novalis.



Minnetraum.
Nach einer Originalradierung von Heinrich Vogeler.
(Berlin, Fischer & Franke.)



Die Konkurrenz für die Ausschmückung des Domes in Freiberg.

Die vom akademischen Rath ausgeschriebene Konkurrenz für Wandgemälde im Dom zu Freiberg hat, wie vorauszusehen war, zu einem positiven Ergebniß nicht geführt. Die Entwürfe die mehr als 20 an der Zahl im Kunstverein ausgestellt sind, haben alle mehr oder weniger unter den gestellten Bedingungen: einheitliche Komposition auf der ganzen breiten Wandfläche und Figurengröße von nicht mehr als 2 m bei 9 m Höhe des Bildes, zu leiden gehabt, abgesehen davon, daß der Gegenstand selbst, das jüngste Gericht, unserer ganzen jüngeren Kunst eben nicht mehr recht zusagt. Daß für Monumentalmalerei kirchlichen Styles, wie sie hier verlangt wurde, die klassischen Vorbilder allein nicht mehr ausreichen, wird bei der größten Anzahl der Entwürfe nur allzudeutlich fühlbar. Und doch kann es scheinen, als hätten diesmal alle Versuche modernes naturalistisches Können mit dem altehrwürdigen Thema zu verbinden, fast noch drastischer Fiasko gemacht. Am ehesten drängt sich diese Empfindung auf vor dem Entwurf eines noch jungen Prellschülers Fritzsche, der den I. Preis erhielt. Freilich läßt sich von „Können" im oben erwähnten Sinne hier nur mit der allergrößten Einschränkung reden. Die Zeichnung ist von einer kindlichen Unbeholfenheit, die krampfhaft immer wieder dasselbe schlechte Modell wiederholt, die Komposition ein Gemisch aus unverdauten Puvis de Chavannes-Reminiscenzen und Prell'scher Kraftmeierei, dabei ohne jede Kenntniß der einfachsten Grundregeln monumentaler Raumbewältigung. Was dieser Arbeit den Preis verschafft haben mag, wird wahrscheinlich die nicht ungeschickte helle, kühle Farbe gewesen sein, die freilich für einen Restaurationskonzertsaal besser passen dürfte als für eine Kirche. Der Weltenrichter selbst sieht verzweifelt so aus, als ob er gerade niesen wollte, und der Engel des Todes macht einen merkwürdig schläfrigen Eindruck. Aber genug des Scherzes: das Preisgericht dürfte mit der Auszeichnung dieses Entwurfes, für den eine lobende Erwähnung fast zu viel gewesen wäre, wohl völlig alleinstehen, und die Gewißheit, daß er nicht zur Ausführung kommen soll, kann seinen Riesen-faux-pas nur einigermaßen wieder gut machen. Auch der Gewinner des II. Preises, Schindler, sonst ein Künstler von vielversprechender Begabung, hat diesmal fehlgegriffen, und zwar erhält man bei seinem Entwurf den Eindruck, als habe er sich die Sache doch zu leicht gemacht. Der farbige Effekt, der entschieden mit großem malerischem Geschick behandelt ist, überwiegt allzusehr die Zeichnung, das Kompositionelle. In diesem goldigen, gluthenden Wolkenmeer unterscheiden wir kaum noch einzelne Gestalten, alles rauscht und klingt in vollen Farbenakkorden durcheinander, aber eine kraftvolle, aus dem Gegenstand selbst sich ergebende innere Einheit fehlt. Für die Ausführung wird sich dieser Entwurf ebenfalls absolut nicht eignen. Was hier an Farbe zu viel gegeben ist, findet sich an dem Entwurf des III. Preises zu wenig. Der Verfasser, ein junger Autodidakt, Elßner, zeigt in der Komposition, in der gewissenhaften Durchführung der zahlreichen Akte zwar schon ein tüchtiges Können, der Gesammtton aber ist unlebendig, von einem fahlen violett-grau, das die Vorzüge der Zeichnung wie mit einem Schleier verhüllt. Immerhin ein Entwurf, der seinem Schöpfer alle Ehre macht. Einen wirklich persönlichen und zugleich wahrhaft monumentalen Zug trägt aber erst eine Komposition die — natürlich — nur eine lobende Erwähnung errungen hat. Wir kennen ihren Künstler, Richard König als einen Bildhaur, der in seinen zahlreichen kleineren und großen Werken eine wunderbare reiche Kraft der Phantasie mit einer eigenthümlich ausdrucksvollen echt plastisch empfundenen Formensprache vereinigt. Um so mehr überrascht dieser Entwurf, der, bei aller Zügellosigkeit der äußeren Form bei aller Schwäche der Farbe von einer solchen selbständigen Kraft der Flächenbelebung durchdrungen ist, ein so ungezwungenes Sicheinleben in die Schöpfungsweise eines Michelangelo, eines Signorelli verräth, daß wir diesem Werke unbedenklich einen I. Preis, ja selbst die Ausführung zuerkannt hätten. Auch Fr. Ph. Schmidt und Paul Herrmann kommen in ihrem Entwurf einer Lösung der Aufgabe erheblich näher als die obengenannten, sind aber nicht ganz fertig geworden und haben wohl deshalb sich mit einer ehrenvollen Erwähnung begnügen müssen. Die Mittelgruppe, die geschlossene Reihe der Posaunenbläser entbehrt nicht eines heroischen Zuges, und der farbige Gegensatz der beiden Seitentheile ist charakteristisch und wirkungsvoll durchgeführt. Die Komposition der rechten Hälfte bedarf noch bedeutend der Klärung; das Ganze aber ist zum Theil wirklich eigenartig und von einer gewissen stilistischen Einheit. Weiter fällt noch günstig auf Nr. 7, bei dem die harte bunte Farbe nur zu sehr stört, Nr. 1 von Göritz (ehrenvolle Erwähnung), mit einem in der unteren Hälfte tüchtigen linken Flügel sonst aber allzu absurd in der Komposition, Nr. 20 etwa im Geiste von Alexander Zick, geschickt aber süßlich und illustrationsmäßig — flau, und etwa Nr. 10, nicht uninteressant mit seinem wüsten Wolkenchaos, farbig aber durchaus ungenügend. Nr. 11 ist zu genrehaft, hat aber in der Farbe manches Gute Nr. 3 weist auf einen älteren Künstler, der seinen Piloty noch nicht überwunden hat (Oehme?), sich dabei aber völlig im Kleinlichen verliert, Nr. 14 zeigt eine hübsche Idee, aber zu gemüthliche, unmonumentale Form. Der Rest ist Schweigen. Wenn sich bewahrheitet, was wir hören, daß sich die Träger des I. und II. Preises zur gemeinsamen Ausführung eines ihrer Entwürfe vereinigen sollen, so halten wir das für die unglücklichste Lösung der Frage, die man sich denken kann. Ob freilich bei einer neuen, engeren Konkurrenz etwas besseres herauskommen wird, ist auch sehr die Frage. Die ganze Konkurrenz erscheint als eine neue Bestätigung der schon oft ausgesprochenen Thatsache, daß unser ganzer jetzt üblicher Wettbewerbsbetrieb nichts wirklich Lebendiges für die bildende Kunst mehr zeitigt, daß er einer völligen Umgestaltung dringend bedarf. Und wie die Bildhauer Berlins kürzlich zu dieser Erscheinung Stellung genommen haben, so, hoffen wir, werden die Maler sich auch zusammenfinden und gegen das Konkurrenzunwesen auftreten. Unserer Unterstützung dabei können sie sicher sein.

Erich Haenel.

Das neue Heim des Hamburger Kunstvereins.

Der Kunstverein in Hamburg wird im November seine neuen Kunstsalons am Neuen Wall mit einer Eliteausstellung eröffnen, der eine spezielle Eröffnungsfeier vorausgehen soll.

Die neuen Räume, sehr günstig für den Besuch des feineren Publikums und der Fremden im Centrum der inneren Stadt und in unmittelbarer Nähe des Jungfernstiegs gelegen, werden mit allem Komfort der Neuzeit ausgestattet und bieten mit drei großen Oberlichtsälen und vier kleineren Sälen mit Nordlicht die denkbar besten Ausstellungsverhältnisse. Das Interesse an den durch feine Auswahl und geschmackvolle Arrangements sich vortheilhaft auszeichnenden Ausstellungen des Hamburger Kunstvereins wird hierdurch gewiß noch wesentlich gehoben und die Kauflust dementsprechend gesteigert werden.

Thätigkeit der Landes-Kunstkommission in Berlin.

Die Landes-Kunstkommission hat vor einiger Zeit ihre regelmäßige Jahressitzung abgehalten und der Großen Kunstausstellung einen Besuch abgestattet. Dabei wurden mehrere Kunstwerke zum Ankauf für den Staat vorgeschlagen. Zu-

gleich erledigte sie ihr Schiedsrichteramt bei einigen Konkurrenzen. Am meisten Qual bereitete ihr die Wahl unter den Entwürfen für eine malerische Ausschmückung des Festsaales im neuen Rathhause zu Altona, da die Vorzüglichkeit der eingegangenen Arbeiten eine endgiltige Entscheidung erschwerte. Schließlich wurde in Uebereinstimmung mit drei Vertretern der Stadt Altona die Ausführung Professor Ludwig Dettmann in Charlottenburg zuerkannt. Von den Modellen der vier an einem Wettbewerb um ein Denkmal des Großen Kurfürsten in Minden in Westfalen betheiligten Bildhauern erhielt der Entwurf von Wilhelm Haverkamp in Friedenau bei Berlin den Preis. Auch die Prämiirung der Konkurrenzarbeiten um Ausführung einer Taufmedaille wurde erledigt. Das Ergebniß ist in dem Bericht über die Plastik auf der Großen Kunstausstellung, den das vorliegende Heft der „Deutschen Kunst" bringt, bekannt gemacht.

Sämmtliche Konkurrenzarbeiten sind in der Großen Berliner Kunstausstellung für einige Wochen ausgestellt, und zwar: die Taufmedaillen im Saal 20 b und 20 c, die übrigen Arbeiten in einem Saale neben dem Saal Nr. 39.

Die Ankäufe des Deutschen Kunstvereins zu Berlin.

Der Deutsche Kunstverein hat seine Ankäufe für 1899 auf beiden Berliner Ausstellungen gemacht. In der Sezession wurden erworben: die Oelgemälde „Blumen" von Otto Heinrich Engel, „Norddeutsche Landschaft mit Viehheerde" von Oskar Frenzel, „Herbstanfang" von Hans von Volkmann, die Aquarelle „Mondnacht" von Dettmann und „Badende Knaben" von Dammeier, die Bronzen „Junger Löwe" von Gaul und „Porträtstatuette" von Fritz Klimsch. Auf der Großen Berliner Kunstausstellung wurden angekauft: die Gemälde „Interieur" von Jeanne Bauck und „Alte Stadt" von Eugen Kampf, die Bronze „Vaterfreuden" nach Arthur Lewin-Funcke, sowie 6 Exemplare des in der vorigen Nummer der Deutschen Kunst besprochenen und abgebildeten Farbenholzschnittes von Lorenzo di Credi von Albert Krüger. Sonst hat der Kunstverein bisher noch drei Bilder erworben: „Interieur aus Lübeck" von Gotthold Kuehl, „Frühling" von Ludwig von Hofmann und „Waldeinsamkeit" von Hermann Hendrich. Die Vereinsgabe für 1899 ist ein Schabkunstblatt nach Böcklin's Gemälde „Des Hirten Klage". Franz Börner stellt das Blatt in der Schack-Galerie zu München vor dem Original her. Weitere Ankäufe stehen nach Ablauf der Sommerferien bevor, da noch Mittel für dieses Jahr zur Verfügung sind.



Franz Mackensen. Studie zu seinem Gemälde „Gottesdienst".

Berlin. — Das Unterrichtsjahr der königlichen Hochschule für die bildenden Künste ist in der Mitte des Monats Juni mit einer Prämienvertheilung und der üblichen Direktorrede des Herrn Anton von Werner geschlossen worden. Herr von Werner, der keine Gelegenheit außer Acht läßt, Beweise seiner Beredsamkeit zu geben, knüpfte diesmal an das gerade jetzt zweihundertjährige Bestehen der Akademie an und gab eine Schilderung der Zustände jener alten guten Zeit, da die Lehrer noch ein Gehalt von ganzen 40 Thalern bezogen und sich die jungen Maler die Oelbeleuchtung noch selbst beschafften. Heut wird freilich unter günstigeren Verhältnissen gelehrt und gelernt. Trotzdem wünscht Herr von Werner jene Zeiten zurück, in denen die Künstler bei aller Primitivität des Studiums das Handwerksmäßige an ihrer Kunst viel besser verstanden hätten als die modernen. Es entspricht nur Herrn von Werner's verwandtschaftlicher Zuneigung, wenn er der minutiösen und vornehmen Technik jener alten Meister das Wort redet, man kann von ihm nicht verlangen, daß er eine freiere Handschrift gut heißt. Bei der heutigen Redefreiheit darf schließlich ein Akademiedirektor im Bewußtsein seiner Herrscherwürde die Bilder der Modernen auch einmal „unbeholfene Schmierereien" nennen. Wir haben zu oft schon Gelegenheit gehabt, dafür dankbar zu sein, daß die Wucht kecker Worte schließlich nur Wind ist; soviel rhetorische Kraftproben haben schon den Lauf der Dinge nicht beeinflußt, daß wir die schneidige Aeußerung der persönlichen Ansicht eines Akademiedirektors unbesorgt um die Entwickelung der Kunst hinnehmen können. Die Technik seiner Vorbilder für ein gediegenes Kunstschaffen und natürlich auch seine eigene stellt Herr von Werner nun einmal höher als die „unbeholfenen Schmierereien junger Künstler". Zu einigen Zugeständnissen aber sieht er sich doch auch veranlaßt. Die heutige individuelle Auffassung in der Kunst, meint er, sei als Fortschritt zu bezeichnen und ebenso müsse man anerkennen, daß sich die Ansichten über die Auffassung der Natur wesentlich gehoben hätten. Recht hübsch von einem großen Herrn! Wenn doch seine Gegnerschaft Gelegenheit nehmen könnte, sich für diese Liebenswürdigkeit mit einer Anerkennung gleichbedeutender Vorzüge von Werner's Kunst zu revanchiren! Schließlich warnte der Akademiedirektor in löblicher nationaler Gesinnung noch seine Schüler ernstlich vor Nachäffung des Fremden, mit der man namentlich in Deutschland so schnell bei der Hand sei. Sie sollten sich nicht lächerlich machen wie jetzt die Pariser Künstler, die mit Landsknechtshüten und grünen Trikots in den Straßen herumlaufen und skizziren. Mit dem Hinweis auf die im Jahre 1901 stattfindende Eröffnung der neuen Hochschule in der Hardenbergstraße, die größere und vornehmere Räumlichkeiten als bisher bieten würde, schloß Anton von Werner seine Rede.

Wer weiß, wie wenig objektiv Künstler in Kunstsachen zu urtheilen vermögen, wird sich durch einige etwas derbe Worte Herrn von Werner's ebensowenig zu einer geringschätzigen Meinung über moderne Malerei bestimmen lassen, als den künstlerischen Werth der Soldatenbilder des angefeindeten Akademiedirektors nach polemischen Aeußerungen seiner Gegnerschaft taxieren. Da Anton von Werner wahrscheinlich auch die Pariser Weltausstellung beschicken wird, dürfte er den Beweis erbringen, daß er auch noch Anderes zu malen versteht als spezifisch preußisch-vaterländisches Genre, bei dessen unausgesetzter Darstellung es ihm doch zuweilen gelungen ist, aus manchem undankbaren und unkünstlerischen Vorwurf mehr zu machen, als die meisten jüngeren Maler im Stande wären. Die deutsche Regierung wünscht bekanntlich jede Verletzung des französischen Nationalgefühls zu vermeiden. Diesem taktvollen Wunsche will die Berliner Künstlerschaft nun so peinlich entsprechen, daß sie auch die Person des Fürsten Bismarck aus ihrer für Paris bestimmten Auslese von Gemälden auszuschließen gedenkt. Ein Bildnis des deutschen Kaisers von Koner wird gewiß auch in fanatischen Chauvinisten keine peinlichen Reminiscenzen wecken und ist daher die würdigste und geeignetste Repräsentation des Reiches im Bilde. Einen rein akademischen Charakter wird die Austellung der Berliner Maler in Paris nach dem einstweiligen Resultate der vor kurzem stattgehabten Auswahl der Berliner Lokaljury nicht tragen. Außer den beiden schon genannten Künstlern, und Adolf Menzel, Ludwig Knaus, Eugen Bracht, Josef Scheurenberg und Flickel werden sich auch Sezessionisten an der Pariser Austellung

betheiligen. Vor allem werden Max Liebermann, Ludwig Dettmann und Oskar Frenzel vertreten sein. Eine besonders strenge Auswahl ist schon durch eine räumliche Beschränkung auf etwa 35 Meter Wandfläche, die für die Berliner Künstlerschaft vorgesehen sind, geboten. Mehr wie 35 Gemälde werden demnach kaum Platz finden. Zulässig sind nur Werke, die nach dem Jahre 1889, also nach der letzten Pariser Ausstellung entstanden sind. Die Berliner Bildhauer und der Illustratorenverband sind bisher über eine Auswahl noch nicht schlüssig geworden.

So verlockende Aussichten das Zusammenwirken von Sezession und Genossenschaft zu Ehren deutscher Kunst im Wettbewerbe mit anderen Nationen bietet, so wenig erfreulich ist immer noch das Verhältniß der beiden daheim. Abgesehen von der unvorsichtigen Bezeichnung moderner Malereien als unbeholfene Schmierereien seitens des Herrn von Werner wird noch mancherlei begangen und unterlassen, was geeignet ist, den Gegensatz noch zu verschärfen. Einem solchen Vorfall ist es zu verdanken, daß es bei den Sitzungen der Preisjury der Großen Berliner Kunstausstellung zu einem Kompetenzstreit gekommen ist, der eine Verschiebung der Prämiierung zur Folge hatte. Obwohl nämlich satzungsgemäß auch die Künstler, die bereits Inhaber der großen goldenen Medaille der Berliner Kunstausstellung sind, zur Preisjury gehören, und bisher auch, soweit sie in Berlin wohnen, immer an den Berathungen theilgenommen und dabei ihr Votum abgegeben haben, hat man drei Künstler mit der erwähnten Eigenschaft, die Hauptführer der Sezession Max Liebermann, Richard Friese und Oskar Frenzel, in diesem Jahre nicht zur Theilnahme an den Sitzungen der Kommission eingeladen. Ehe nicht die Gründe zu dieser außergewöhnlichen Unterlassung geprüft sind und die Entscheidung gefällt ist, dürfte die Medaillenvertheilung noch immer auf sich warten lassen. Der Fall beleuchtet einmal wieder die Unhaltbarkeit der gegenwärtigen Kunstzustände in Berlin. Wenn man sich sonst so genau an die Statuten hält, und beispielsweise mit pedantischer Konsequenz nur dem eine große Medaille zuerkennt, der bereits Inhaber der kleinen ist, darf man auch jene herkömmliche Zulassung zur Preisjury nicht außer Acht lassen. Es ist recht schade, daß es die Preisjury der Großen Berliner Kunstausstellung aus fataler Vergeßlichkeit versäumt hat, durch eine vornehme Gesinnung den Gegner zu beschämen und den Schein der Kleinlichkeit zu meiden. Jedenfalls hat sich in diesem Jahre die ganze Medaillen-Angelegenheit etwas difficil gestaltet. Da die Bekanntmachung der Preisvertheilung der Großen Kunstausstellung immer wieder neue Zugkraft zu verleihen pflegt, ist ihre Verzögerung gewiß zu bedauern, um so mehr, als einer der üblichen Nachträge, von dem man sich viel versprochen hatte, ausgeblieben ist. Die geplante kunstgewerbliche Abtheilung, mit der Otto Eckmann ein Bild geben wollte vom gegenwärtigen Stande des deutschen Kunstgewerbes, ist trotz der von der Ausstellungsleitung gewährten Subvention von 3000 Mark nicht zu Stande gekommen. Professor Eckmann ist wegen Lieferung verschiedener kunstgewerblicher Arbeiten mit einem Berliner Atelier in einen unliebsamen Konflikt gerathen, der die Vorbereitungen zu seiner vielversprechenden Abtheilung derartig verzögert hat, daß man für dieses Jahr auf die Eckmann-Ausstellung verzichten muß.

München. — Die General-Versammlung des Lokal-Vereins München I der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft vom 30. Juni unter Vorsitz von Prof. Hans Petersen befaßte sich mit der deutschen Kunstabtheilung auf der Pariser Weltausstellung 1900. Herr von Lenbach gab interessante Ausführungen über die projektierte Gestaltung der deutschen Abtheilung. Die Versammlung schloß sich dem Ideengang seiner Ausführungen vollkommen an, wonach nicht nur das Gesammtarrangement dieser Abtheilung einen hervorragend künstlerischen Charakter tragen müsse, sondern auch bei der Auswahl von Kunstwerken für Paris rücksichtslos nur künstlerische Prinzipien maßgebend sein sollen. Bei dem sehr beschränkten Raum kann es sich ja thatsächlich nur um eine sehr geringe Anzahl von Werken handeln. Da die deutsche Abtheilung eine durchaus einheitliche sein wird, so gehen Künstler-Genossenschaft und Sezession Hand in Hand. Nach getroffener Vereinbarung stellt die Sezession zwei Herren für die Aufnahmekommission, respektive Jury, der Lokalverein München I vier Herren. Seitens des Lokalvereins München I wurden auf der General-Versammlung hierfür die Herren Franz von Lenbach, Fritz August von Kaulbach, Franz von Defregger und Nikolaus Gysis einstimmig gewählt.

— Ueber die Verwendung der für die laufende Finanzperiode zur Verfügung stehenden budgetmäßigen Mittel „zur Pflege und Förderung der Kunst durch den Staat“ im Betrage von 120 000 Mark ist seitens des Kultusministeriums verfügt worden, nachdem vorher der für diesen Zweck gebildeten



Kinderköpfchen.

Nach einer Originalradierung von Hans am Ende. (Berlin, Fischer & Franke.)

künstlerischen Sachverständigenkommission Gelegenheit gegeben war, die einschlägigen Eingaben und Vorlagen zu prüfen und ihre gutachtlichen Vorschläge zu machen. Hiernach sollen aus der budgetmäßigen Willigung die nachbezeichneten Beträge zu den angeführten Zwecken Verwendung finden: 1. 6000 Mark zur Herstellung von Timpanon-Reliefs für die Portale der neuen katholischen Stadtpfarrkirche in Schweinfurt. 2. 3000 Mark zur Herstellung eines Tympanon-Reliefs für das Hauptportal der katholischen Pfarrkirche in Kulmbach. 3. 3000 Mark zur plastischen Ausschmückung des Südportals der katholischen Stadtpfarrkirche in Königshofen im Grabfeld. 4. 2000 Mark als Beitrag zur Errichtung eines Denkmals für General v. Hartmann in Maikammer in der Pfalz. 5. 18 000 Mark als Beitrag zur Herstellung eines Brunnens mit Kriegerdenkmal in Nördlingen 6. 10 000 Mark als Beitrag zur Herstellung eines Brunnens mit Kriegerdenkmal in Bad Kissingen. 7. 3000 Mark zur Herstellung von zwei Statuen zur dekorativen Ausschmückung der Façade des Gebäudes der höheren Webschule in Münchberg. 8. Bis zu 9000 Mark zur Herstellung des plastischen Schmuckes für die beiden Seitenaltäre, dann von Wandmalereien in der katholischen Kirche zu Thalhausen, Bezirksamts Aichach. 9. Eine entsprechende, ziffermäßig noch nicht feststehende Summe zur Herstellung von vier großen Deckengemälden in der vormaligen Kloster- und jetzigen katholischen Pfarrkirche zu Roggenburg, Bezirksamts Neu-Ulm. 10. 15 000 Mark zur Herstellung von Wandmalereien in der neuen katholischen Kirche in Schloßberg bei Rosenheim. 11. 3000 Mark zum eventuellen Ankauf des Gemäldes „Hl. Philomena“ von Kaspar Schleibner als Altarbild für die katholische Filialkirche in Obereulenbach, Bezirksamts Kelheim. 12. 4000 Mark zur Beschaffung von Altargemälden für die protestantische Kirche in Landshut. 13. 3200 Mark zur Herstellung eines Wandgemäldes, darstellend die Schlacht bei Mühldorf, an einer Außenwand der Frauenkirche in Mühldorf am Inn. 14. 5500 Mark zur Herstellung von zwei gemalten Fenstern für die St. Blasius-Studienkirche in Regensburg.

Dresden. — Der Besuch der „Deutschen Kunstausstellung“ ist ein andauernd befriedigender. 6000 Dauerkarten waren bis Anfang Juli verkauft. Das große Bismarckbild von Lenbach ist vom Aufsichtsrathe der Dresdener Bank als Geschenk für deren Direktor zu seinem 25jährigen Amtsjubiläum für den Preis von 15 000 Mark angekauft worden.

Leipzig. — Ein erfreuliches Zeugniß für die Zunahme des allgemeinen Interesses am aufblühenden Kunstgewerbe geben die Zahlen der Besucherstatistik im Berichte über das abgelaufene Vereinsjahr des Kunstgewerbe-Museums. Sie weist 6426 Personen nach gegen 4425 im Vorjahre. Mitglieder zählt das Museum 697. Durch die Neuerwerbungen wurde besonders die Textilabtheilung um werthvolle Gegenstände bereichert. In der keramischen Abtheilung fand namentlich die Porzellansammlung eifrige Förderung. Durch den gegen Ende des Jahres von den städtischen Kollegien bewilligten Reservefonds wurde es möglich, für 6000 Mark Meisterwerke der Meißener Manufaktur zu erwerben. Von Werken moderner Kunst wurden angekauft: ein silberner Handspiegel von Ernst Moritz Geyger in Florenz und einige in der Form gute und in den Glasuren bemerkenswerthe keramische Stücke von Dalpeyrat & Lesbros in Paris, Schmuz-Baudiß in München, endlich einige Medaillen und Plaketten von O. Roty, Chaplain, Charpentier, Dubois, Dupuy und Oudiné. Als Geschenke wurden dem Museum überwiesen außer verschiedenen keramischen und textilen Arbeiten älterer und neuerer Zeit ein Schildpattfächer, ein hölzerner Gartentisch mit reich geschnitztem Laubwerk aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, die Zunftlade der Leipziger Tuchscheerer-Innung mit dem alten Inhalt an Zunftbüchern, Urkunden, Gesellenbriefen, Petschaft, Münzen und Siegeln, eine hölzerne Truhe mit Schnitzerei aus dem 17. Jahrhundert, ein bunt auf Gaze gesticktes Musterbuch von 1764, ein vollständiges Leinen-Gewand aus den Funden von Trunka bei Assint, buntbestickt mit der Madonna, den Evangelistensymbolen, dem heiligen Georg mit dem Drachen und koptischen, sowie arabischen Inschriften, aus einem koptischen Grabe des 7. Jahrhunderts stammend. Von dem Rathe der Stadt Leipzig wurden ein gebrauchter irdener Krug mit Spuren von blauer Glasur, der auf einem städtischen Grundstück in Connewitz gefunden wurde, und drei mit anderen in diesem gefundene Silbermünzen (Groschen Wenzels II. von Böhmen) überwiesen. Den Münzen nach muß der Krug um 1300 entstanden sein. Eine wesentliche Vermehrung konnte durch den Zuschuß der sächsischen Regierung die Bibliothek erfahren. Es wurden über 100 neue Werke angeschafft, so daß zur Zeit der Bücherbestand über 900 Werke mit etwa 1500 Bänden aufweist. 80 Zeitschriften liegen im Lesezimmer aus. Auch wurde die Vorbildersammlung um etwa 3000 Blatt vermehrt.

Düsseldorf. — Die königliche Kunstakademie beherbergt gegenwärtig eine Goethe-Ausstellung, die zu Beginn des Monats Juli eröffnet wurde. Die Ausstellung zerfällt in drei Abtheilungen, von welchen die Faust-Bildersammlung, die zwei große Säle füllt, die interessanteste und reichhaltigste ist. Sie enthält weit über hundert Bilder, Kupfer- und Stahlstiche, Lithographien, Kreidezeichnungen und Aquarelle, die Scenen aus „Faust" darstellen und zum Theile noch zu Lebzeiten Goethe's geschaffen und von diesem gekannt waren.

Frankfurt. — Wie sich in Paris, Amsterdam und Berlin seit Jahren Vereine gebildet haben, die sich die finanzielle Unterstützung der dortigen großen Staatsmuseen zur Aufgabe machen, so ist auch nun bei uns zur Vermehrung der in letzter Zeit etwas zurückgebliebenen Städel'schen Galerie die Gründung eines Städel'schen Museumsvereins beschlossen worden. Der Jahresbeitrag zu dem Vereine, der selbstverständlich über hohe Mittel verfügen muß, wurde auf mindestens 200 Mark bemessen. In Berlin beträgt er 500 Mark. Die ständige Mitgliedschaft wird durch Zahlung von 5000 Mark erworben. Sämmtliche Mitglieder sind zum Empfang der wissenschaftlichen Kataloge und Jahresberichte des Städel'schen Instituts berechtigt. Der Vorstand besteht aus neun Mitgliedern, die von der Generalversammlung auf drei Jahre gewählt werden. Außerdem sind der Vorsitzende der Administration, sowie der Direktor der Sammlungen des Städel'schen Instituts ständige Mitglieder des Vorstandes. Es ist dabei hauptsächtich die Vermehrung der Gemäldesammlung ins Auge gefaßt, jedoch soll auch den Abtheilungen der plastischen und graphischen Kunstwerke die Unterstützung des Vereins zu Theil werden. Der Sitz des Vereins ist Frankfurt. Von den jährlichen Beiträgen und Zins-Eingängen kann ein Achtel für andere öffentliche Sammlungen in Frankfurt verwendet werden.

Darmstadt. — Für die vom Großherzog zur Hebung des heimischen Kunstgewerbes geschaffene Künstlerkolonie, die bis zur Fertigstellung eines eigenen Ateliergebäudes ein Palais bezieht, sind gewonnen worden: Professor Hans Christiansen aus Paris, Patriz Huber, ein junger Mainzer, bisher in München, Möbel-Architekt; Paul Bürk aus München, der besonders im modernen Flächenornament Erfolge hat; Rudolf Bosselt, bisher in Frankfurt und Paris, für seine Metalltechnik. Im September treffen weiter ein: Peter Behrens aus München, Joseph Olbrich aus Wien, der rasch berühmt gewordene Erbauer des Ausstellungsgebäudes der Wiener Sezession, der auch in der Innendekoration großes Können zeigt; Ludwig Habich, ein Darmstädter Bildhauer, bisher in München. Diese Künstler-Gemeinde soll völlig frei und unabhängig schaffen und nach keiner Richtung hin gebunden sein. Die Künstler beziehen vom Großherzog ein Jahrgehalt. Ihre erste Hauptaufgabe ist die Ausstattung eines feinen bürgerlichen Zimmers auf der Pariser Ausstellung. Auf besonderen Wunsch des Großherzogs hat der deutsche Kommissar der Weltausstellung es möglich gemacht, daß den Künstlern ein entsprechender Raum zur Verfügung gestellt werden konnte.

Aachen. — Auch in unserer Stadt ist eine Zunahme des Interesses für Kunst und Kunstgewerbe bemerkbar. Die sechs Gruppenausstellungen im Suermondt-Museum erfreuten sich an den Sonntagen schon eines solchen Andranges, daß sich das Bedürfniß herausgestellt hat, den Besuch auch an einem Wochentage freizugeben. Namentlich die Ausstellung von modernen Bronzen und Metallarbeiten übt eine große Anziehungskraft aus. Die schöne Sammlung alter Spitzenarbeiten aus Privatbesitz wird hoffentlich, dank der Mithülfe hiesiger Kunstfreunde, bald Eigenthum des Museums werden und dereinst einen der prächtigen Säle des neuen Gebäudes schmücken. Die St. Sebastianus-Bogenschützengesellschaft hat den Beschluß gefaßt, für ihre Ehrenzeichen, die im städtischen Museum verwahrt werden, einen kunstvollen Schrank herstellen zu lassen. Er wird nach dem Entwurfe des Museumsdirektors Dr. Kisa von Aachener Kunsthandwerkern angefertigt werden und für sich bereits einen würdigen Ausstellungsgegenstand für das neue Museum bilden.

Braunschweig. — Im vorigen Jahrgange der „Deutschen Kunst" ist von ihrem Herausgeber den Braunschweigern die Erhaltung eines schönen Baudenkmals, welches das moderne Geschäftsleben pietätslos seinem Raumbedürfniß zu opfern drohte, ans Herz gelegt worden. Der Nothruf, der sich gegen den Abbruch des Demmer'schen Hauses allenthalben erhob, ist nicht ungehört verhallt. Wenigstens die Façade des alten Baues, also sein werthvollster Theil, wird uns erhalten bleiben. Sie ist von der Stadtverwaltung für 113000 Mark, zu dem der Staat und der Prinzregent 30000 Mark zu gleichen Hälften beigesteuert haben, angekauft worden und wird an anderer Stelle wieder aufgebaut werden.

Augsburg. — Im Westchor der Kirche zu St. Anna ist ein hervorragendes Kunstwerk aufgestellt worden. Es ist ein im L. Vogt'schen Atelier zu Memmingen gefertigter, aus Eichenholz geschnitzter, 10 Meter hoher Altar, der in seiner reichen Gothik und mit seinen wirkungsvollen figürlichen Theilen einen imposanten Anblick gewährt. In die Auskragungen der Predella ist das Bild des alten Altars, ein sehr gut erhaltenes, alterthümlich wie künstlerisch werthvolles Originalgemälde von Lukas Cranach, „Jesus als Kinderfreund" darstellend, hineinkomponirt, wodurch der Kunstwerth des neuen Altars bedeutend erhöht wird. Der auf die Predella folgende Mittelschrein hat eine reich ornamentirte, große Konsole, worauf ein fast lebensgroßer Christus steht. Nach oben ist diese Statue von verschlungenen Wimpergen und reicher Ornamentik mit Blumen, Vögeln 2c. überkrönt. Der spezielle Zweck des Altars als Tauf- und Traualtar wird deutlich durch zwei Reliefe gekennzeichnet, von denen das linke die „Taufe Jesu" und das rechte ein „Brautpaar am Altare, vom Heiland selbst getraut", in sinniger Weise darstellt. Im Mittelthurm des Altars schwebt eine Engelsgestalt, welche ein Spruchband mit der Aufschrift „Hosianna" trägt. Sämmtliche Figuren sind aus tadellosem Lindenholz gefertigt. Das Ganze findet seinen Abschluß in reichem, architektonischem Thurmwerk.

Eichstätt. — Unsere alte Bischofsstadt sieht bei Gelegenheit der siebenten Generalversammlung der „Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst", die in diesem Jahre bei uns stattfindet, ein Stück seiner Vergangenheit in eigenartiger und anschaulicher Weise auferstehen. Eine Ausstellung vereinigt die interessantesten christlichen Kunstalterthümer aus dem Bereiche der Stadt und Diözese Eichstätt. Sie bietet mit einer auserlesenen Sammlung sehr kostbarer Gegenstände guter, alter Kunst Genuß und Anregung in reichem Maße. So hat der Prinz-Regent dem Wunsche des Bischofs von Eichstätt entsprechend, gestattet, daß das berühmte Altärchen, gefertigt vor 400 Jahren von dem Augsburger Goldschmied Georg Seld, der Ausstellung überlassen werde. Dieses seltene Kunstwerk ging Anfangs dieses Jahrhunderts in den Besitz des Kammerdieners des letztverstorbenen Fürstbischofs von Eichstätt über. König Ludwig hörte von diesem Kunstwerk und kaufte es um 600 fl. an. 1886 war es in der schwäbischen Ausstellung zu sehen und wurde damals auf 100000 Mark geschätzt.



Bau- und Kunstdenkmäler des Askanischen Fürstengeschlechts im ehemaligen Herzogthum Lauenburg.

Die Bestrebungen, das künstlerische Vermächtniß unserer Vorfahren der Nachwelt zu erhalten, finden immer mehr Anhänger. Schon ihre bisherigen Resultate sind ermuthigend genug und geben uns Anlaß, der Väter gerne zu gedenken. „Die Pietät“, heißt es, „ist die Wurzel des höchsten sittlichen Menschengefühls, aus ihr entwickelte sich der Ahnenkultus und aus diesem, wie die Geschichte des Menschengeschlechtes lehrt, wieder die Religion.“ Da sich „die Nation aber erfrischt und erhebt an den Kunstdenkmälern der Vergangenheit“, haben wir gewiß noch Grund, der in so starkem Maße vor diesen steinernen Wahrzeichen unserer Größe erwachten Pietät für eine gesunde Kräftigung des Nationalgefühls dankbar zu sein. Nicht alle Bau- und Kunstdenkmäler der Vergangenheit lassen sich restauriren und für längere Dauer konserviren; hier heißt es, das Schwindende in anderer Weise für die Erinnerung festzuhalten. Zeitschriften, die Organe der Denkmalspflege sind oder ihr wenigstens Raum in ihren Spalten gewähren, veröffentlichen die Ergebnisse kunsthistorischer Spezialstudien und zufällige Entdeckungen alter Kunstwerke; mit der gebührenden Entrüstung werden zum Theil aus lächerlicher Prüderie, zum Theil aus Unverständniß oder pietätloser Rücksichtslosigkeit bei Befriedigung des Raumbedürfnisses modernen Lebens, der das Demmer-Haus in Braunschweig beinahe zum Opfer gefallen wäre, verunstaltete und vernichtete Gebäude und Statuen und Gemälde hervorgehoben, um weitere derartige Maßregeln, zu denen das Recht des Lebenden ein sehr bedingtes ist, zu verhüten. Wenn man weiter erwägt, daß es nicht jedem vergönnt ist, oft weit abseits von den großen Verkehrsstraßen liegende Bau- und Kunstdenkmäler an Ort und Stelle zu besichtigen, so gewinnt die Erhaltung solcher schwindender Zeugen vom Dichten und Trachten früherer Jahrhunderte in Wort und Bild noch wesentlich an Bedeutung als eine dankenswerthe Bemühung heimischer Kunstpflege, die Schönheiten anregender Beispiele früheren Kunstschaffens zu Nutz und Frommen unserer Künstler, Kunsthandwerker und Kunsthistoriker einer größeren Anzahl von Interessenten zu veranschaulichen und zugänglich zu machen. Und wer sollte sich nicht für die ausdrucksvolle, lebendige Sprache von Resten älterer Kultur interessiren? Bücher mit bildlichen Wiedergaben alter Kunstdenkmäler und ihrer Geschichte sind in so vielen Fällen ein willkommener, ja unentbehrlicher Ersatz für den allerdings noch tiefer wirksamen Eindruck der Originale, daß ihre Notwendigkeit nicht mehr in Frage kommt. Ihr archivarischer, künstlerischer und pädagogischer Wert, ihre wissenschaftliche, ästhetische und ethische Bedeutung bringen sie vielfach in fördernde Beziehung zu allgemein menschlichen und nationalen Interessen. Dann darf man den Wettstreit, der in den einzelnen Gauen Deutschlands mit Veröffentlichungen solcher Art entbrannt zu sein scheint, als ein Symptom zunehmenden Kunstinteresses und erstarkter nationaler Gesinnung freudig begrüßen. Das neueste Werk, das er gezeitigt hat, sind „Die Bau- und Kunstdenkmäler des Askanischen Fürstenhauses im ehemaligen Herzogthum Lauenburg“. Mit Unterstützung des Herzoglich Anhaltischen Staatsministeriums herausgegeben von Robert Schmidt, geprüftem Architekten und Bauschul-Direktor. (Dessau 1899. Anhaltische Buchdruckerei Gutenberg. E. G. m. b. H.) Es behandelt bisher nur wenig bekannte Schöpfungen bildender Kunst, die noch nicht die gebührende Würdigung, ja kaum eine Erwähnung in der allgemeinen Kunstgeschichte Deutschlands gefunden haben. Zwar sind sie, soweit sie sich in den gegenwärtigen politischen Grenzen des Herzogtums Lauenburg befinden, durch Professor Dr. R. Haupt und Architekt Friedr. Weyßer bereits inventarisirt worden; die Arbeit aber giebt von der ehemaligen Kunstthätigkeit des Landes, dessen frühere Gebietstheile sie nicht berücksichtigt, und des askanischen Fürstenhauses noch kein erschöpfendes Bild und ist auch illustrativ nicht anschaulich und reich genug, um eine richtige Würdigung der Kunstdenkmäler Lauenburgs in weiteren Kreisen anbahnen zu können. So füllt das Schmidt'sche Werk in der Litteratur und dem bildlichen Studienmaterial vaterländischer Denkmalspflege, in der die Gegenwart eine Pflicht gegen die Vergangenheit erkennt und von den Vätern Ererbtes als Besitz zu erwerben und als anregendes Vorbild zu erhalten sucht, eine Lücke aus, wird also in der Reihe der immer mehr zunehmenden Publikationen gleicher Art seinen besonderen Platz behaupten. Die von Robert Schmidt herausgegebene Mappe enthält 14 große Heliogravur- und Lichtdrucktafeln und eine große Anzahl von Textabbildungen. Bei allen Darstellungen ist besonders Rücksicht auf einen didaktischen Gehalt genommen. Um als Vorlagematerial für Künstler und Kunsthandwerker dienen zu können, sind alle verschwommenen Konturen und undeutlichen Details photographischer Aufnahmen vermieden und Gewicht gelegt auf eine klare sorgfältige Zeichnung. Die abgebildeten und beschriebenen Kunstdenkmäler gehen zurück bis in die früheste Zeit der Askanier im Herzogtum Lauenburg. Das älteste ist ein romanischer Bronzeleuchter, der im Jahre 1827 im Schallsee unweit des Dragower Ufers von badenden Knaben gefunden und 1866 der Sammlung Kaiser Wilhelm's I. als Geschenk überwiesen wurde. Ein großer Theil der Tafeln und Textabbildungen ist dem wichtigsten Denkmale gewidmet, der romanischen Domkirche zu Ratzeburg. Durch einen kurzen geschichtlichen Rückblick auf die Schicksale des askanischen Fürstengeschlechts und seines Landes sind die einzelnen Bauwerke in Zusammenhang gebracht mit der Zeit ihrer Entstehung und so vielfach noch mit dem Reiz des historisch Denkwürdigen ausgestattet. Dem gediegenen Inhalt entspricht auch die äußere Erscheinung der nach mustergiltigen Vorbildern ausgestatteten Mappe.



Otto Modersohn. Zeichnung.

Der Ausschuß der Deutsch-nationalen Kunstausstellung Düsseldorf 1902

erläßt nachstehende Aufforderung zur Betheiligung an die deutschen Künstlervereinigungen:

Wir erlauben uns, Sie vorläufig davon in Kenntniß zu setzen, daß die hiesige Künstlerschaft einstimmig beschlossen hat, in Verbindung mit der rheinisch-westfälischen Industrie- und Gewerbe-Ausstellung zu Düsseldorf im Jahre 1902 eine Deutsch-nationale Kunstausstellung zu veranstalten. Es wird dafür ein besonderes Gebäude errichtet, bei dem alle bei Ausstellungs-

bauten in neuester Zeit gemachten Erfahrungen berücksichtigt werden. Für diesen Kunstausstellungsbau, den der Ausstellungsvorstand und die Stadt Düsseldorf zu schaffen und dauernd zu erhalten beschlossen hat, ist bereits ein Wettbewerb unter den deutschen und deutsch-österreichischen Architekten ausgeschrieben.

Seit dem Jahre 1880 hat eine große Kunstausstellung in Düsseldorf nicht stattgefunden, obwohl die Stadt den Kunstmittelpunkt bildet für die reichsten Provinzen Preußens, hochbedeutend durch ihre Industrie, durch Handel und Gewerbe mit einer überaus regsamen und für alle idealen Bestrebungen empfänglichen Bevölkerung.

Hier im Westen des Königreichs will die Düsseldorfer Künstlerschaft von jetzt an der gesammten deutschen Kunst Eingang verschaffen und einem aufnahmefähigen Publikum ein sich immer erneuerndes Bildungselement durch große, in regelmäßiger Folge wiederkehrende Ausstellungen zuführen. Da diese Veranstaltungen über das Kunstschaffen der Gegenwart einen Ueberblick gewähren sollen, ist es naturgemäß, daß die verschiedenen Richtungen und Strömungen auf ihnen ihre volle Vertretung finden müssen.

Für die erste Ausstellung verspricht das Jahr 1902 der deutschen Kunst neben idealen Erfolgen auch ein glänzendes materielles Ergebniß durch die Verbindung mit der großartig entwickelten und vielseitigen Industrie Rheinlands und Westfalens, die alle Kräfte aufbietet, um nach der Pariser Ausstellung in umfangreicherer Weise ihr Können zu zeigen und die Aufmerksamkeit des In- und Auslandes auf sich zu ziehen. Die dichte Bevölkerung des Ausstellungsgebietes, die ausgiebige Verbindung vieler großen Städte mit Düsseldorf, die Nachbarschaft von Belgien und Holland sichern allein schon der Ausstellung einen überaus großen Besuch.

Wir bitten Sie, Ihre Mitglieder in Kenntniß setzen zu wollen, daß die Düsseldorfer Künstlerschaft mit den Vorbereitungen für eine deutsch-nationale Kunstausstellung im Jahre 1902 sich beschäftigt und ersuchen Sie, in Ihren Kreisen dafür zu wirken, daß eine vorzügliche Beschickung dieser im Interesse der deutschen Kunst geplanten Ausstellung frühzeitig vorbereitet werde.

Programm und weitere Mittheilungen werden wir Ihnen seinerzeit zugehen lassen.

Der Ausschuß der Kunstausstellung Düsseldorf 1902.

Prof. Fritz Röber, Vorsitzender. Max Volkhart, stellv. Vorsitzender.
Olaf Jernberg, Schriftführer. Direktor Frauberger, geschäftsführendes Ausschußmitglied.
Architekt Abbema, Maler Bosch, Professor Dücker, Maler Feldmann, Architekt Professor Kleesattel, Direktor Professor Peter Janssen, Professor Carl Janssen, Professor G. Oeder, Maler Rocholl, Professor Ad. Schill.

Die Van Dyck-Ausstellung in Antwerpen wird am 12. August eröffnet werden. Der König der Belgier hat das Protektorat, der Graf von Flandern den Ehrenvorsitz übernommen. Aus Belgien selbst werden 31 Gemälde Van Dyck's für die Ausstellung geliefert, und zwar 7 von Kirchen und je 12 von Privatleuten und Museen. England stellt 37, Frankreich 16, Oesterreich 5, Deutschland 4, Polen 6, Rußland 2 und Italien 4 Gemälde, sodaß sich deren Gesammtzahl sich auf 106 beläuft. Italien hat sich trotz der größten Anstrengungen von Seiten des belgischen Gesandten in Rom und des Herrn Venturi, Direktors der schönen Künste in Italien, sehr zurückhaltend gezeigt; namentlich lehnte Genua jegliche Betheiligung an der Ausstellung ab. Dagegen wird der König von Italien aus seinem Privatbesitz 12 prachtvolle Zeichnungen Van Dyck's schicken. Die Gemälde werden insgesammt zu 10 Millionen Franken versichert. Die Ausstellung wird bis zum 15. Oktober geöffnet bleiben, und es werden zwei Kataloge ausgegeben werden, ein gewöhnlicher und ein künstlerischer. Der letztere wird die phototypischen Reproduktionen der bedeutendsten Werke des Meisters enthalten.

Die deusche kirchliche Kunst hat in New-York an bevorzugter, ehrwürdiger Stelle einen schönen Erfolg errungen. Die renovirte St. Patricks-Kirche ist mit 19 gemalten Fenstern geschmückt, die in München angefertigt wurden. Sie gelten in Brooklyn für die schönsten in ihrer Art. Auch die neuen Kreuzweg-Stationen sind Erzeugnisse deutscher Kunst und werden allgemein bewundert. Zeugt schon der Auftrag an sich von einem schmeichelhaften Vertrauen der Amerikaner in deutscher Kunstfertigkeit, so ist dies Lob, welches den Arbeiten nach ihrer Aufstellung gespendet wird, noch ehrenvoller für unsere kirchliche Kunst. Möchten solche Erfolge dazu beitragen, sie wieder zu ihrer hohen und schönen Blüthe in den Zeiten der Gothik und Renaissance zu bringen. Sie erweisen ihre Lebensfähigkeit, die in zeitgemäßen, dem religiösen Empfinden der Gegenwart entsprechenden Formen allerdings nach erstarken und eindringlicher wirken könnte.

— Nachdem die künstlerische Ausgestaltung der deutschen Kunstausstellung zu Paris auf dem Delegirtentag der vereinigten Künstlerschaften zu Berlin den beiden Münchener Künstlern v. Lenbach und Emanuel Seidl übertragen wurde, ist auch der Repräsentationssaal der deutschen kunstgewerblichen Abtheilung Professor Emanuel Seidl übertragen worden. Die umliegenden Münchener Kabinette liegen in den Händen von Richard Riemerschmid, Bernhard Pankok, Bruno Paul (vereinigte Werkstätten), Pfann (Kunstgewerbe-Verein), Gabriel Seidl (Kollektivgruppe).

— Eine wichtige Frage des künstlerischen Urheberrechts beschäftigte das Reichsgericht: Sind die künstlerischen Darstellungen auf Einladungs- und Postkarten als Kunstwerke durch das „Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste“ an sich gegen Nachbildung geschützt oder bedürfen sie als Werke der Industrie einer Eintragung, die ihnen den Schutz des Musterschutzgesetzes sichert? Die erste Instanz hatte in einem Prozesse des Berliner Malers Max Schlichting gegen den Kunsthändler Bruno Fischer, der die Zeichnung des Klägers auf einer Einladungskarte für eine Postkarte nachgebildet hatte, den Kläger mit der Begründung zurückgewiesen, jene Karten seien „Werke der Industrie“ und fallen unter das Musterschutzgesetz. Vor dem Reichsgericht vertrat der Anwalt die Anschauung, in diesem Falle habe der Vorderrichter Recht gehabt, da diese Postkarte nicht bezwecke, das Bild als solches zu verbreiten, sondern das Bild nur als Schmuck der Postkarte dienen solle. Sei das Kunstwerk bloß als Schmuck da, so höre es auf, ein Kunstwerk zu sein. Der zweite Straffenat hob jedoch auf die Revision des Nebenklägers das Urtheil auf und verwies die Sache zur anderweitigen Verhandlung und Entscheidung an die Vorinstanz zurück, und zwar wegen ungenügender Begründung. Man kann nicht rein abstrakt ein für allemal ein auf einer Postkarte befindliches Bild als ein Werk der Industrie bezeichnen; diese Frage muß vielmehr in jedem Einzelfalle konkret geprüft werden. Der erste Richter hätte also eingehend prüfen müssen, ob das Bild nur zur Ausschmückung der Postkarte dienen sollte, oder ob die Form der Postkarte nur gewählt wurde, um dem Bilde eine weitere Verbreitung zu geben, ob also Bild oder Postkarte die Hauptsache sei.

— Ein neues Verfahren zur Herstellung von Jacquardkarten ist der Firma J. G. Heinze, Inhaber Löscher u. Auerbach, Musterzeichnen- und Jacquardkartengeschäft in Gera patentirt worden. Fachleute haben dieses Verfahren, das den Musterzeichnerinnen besonders bei der heutigen hastigen Schnellmusterung zu statten kommen dürfte, als sehr vortheilhaft bezeichnet. Das neue Verfahren besteht darin, daß die Zeichnung der Musterpatrone, als Grundbindung und Figur, nicht wie bisher vollständig angefertigt zu werden braucht, sondern nur ein kleiner Bruchtheil der Grundbindung, während die Aufzeichnung der Figur auf ein besonderes Musterpapier geschieht. Infolgedessen wird beim Levieren viel an Zeit gespart, indem man nur noch die Figuren einzulesen hat. Zu diesem Zwecke werden die Platinen der Kartenschlagmaschine nicht mehr wie früher durch den Schnürenzug (punktirte Stellung) gehoben, sondern direkt durch die beiden übereinanderliegenden Jacquardmaschinen, welches noch den Vortheil hat, daß bei Inanspruchnahme der unteren Maschine die Schlußfigur und bei Inanspruchnahme der oberen Maschine die Kettenfigur erzielt wird; werden beide gleichzeitig benutzt, so entstehen Schuß- und Kettenfiguren in einem Muster.

— Die Gemälde-Ausstellung Lichtenberg-Schlesischer Kunstverein in Breslau eröffnet im Herbst im Museum der bildenden Künste neue Räume, welche günstiger gelegen und besser belichtet sind als die bisher innegehabten. Bei neuer moderner Ausstattung werden dieselben zweifellos das Interesse und die Kauflust der Breslauer Kunstfreunde, welche in den letzten Jahren erheblich gestiegen, noch lebhafter anregen.

— Das Atelier Schlabitz in Berlin, Dorotheenstraße 32, eine bekannte Unterrichtsanstalt für Zeichnen und Malen, die zum Studium auf der Kunstakademie vorbereitet, begeht am 1. September die Feier seines zehnjährigen Bestehens.

Preisbewerbungen.

— Das Preisgericht des Wettbewerbes für die Wandgemälde des großen Hamburger Rathhaussaales beschloß, einen ersten Preis von 10 000 Mark nicht zu vergeben, sondern die Gesammtsumme von 20 000 Mark in vier zweite Preise von je 3000 Mark und vier dritte Preise von je 2000 Mark zu theilen. Zweite Preise erhielten die Künstler: Professor Ferdinand Keller in Karlsruhe, G. A. Cloß in Stuttgart, Professor Friedrich in Berlin und Zick in Berlin; je einen dritten die Berliner Maler Julius Voß, Professor Ludwig Dettmann, Otto Markus und der Hamburger Professor A. Dueffke. 68 Entwürfe waren eingegangen. Es wäre also auch dieses Ausschreiben der viel besprochenen Konkurrenz, über der ein Unstern zu walten scheint, so gut wie ergebnißlos verlaufen. Liegt dieser Mißerfolg nun an der Art der Aufgabe oder an ungenügender Beanlagung unserer Künstler für monumentale Auffassung?

— In dem Wettbewerb zwecks Erlangung von Entwürfen für das Hauptgebäude der Düsseldorfer Ausstellung im Jahre 1902 erhielten unter 13 Konkurrenten den I. Preis von 3000 Mark Architekt Georg Thielen, Hamburg, den II. Preis von 2000 Mark Architekt Lachemeyer, Düsseldorf, und den III. Preis von 1000 Mark Baumeister Schulz und Baumeister Schlichting, Berlin. Zum Ankauf wurden die Entwürfe des Architekten Julius Wendler und der Architekten Hoppe und Emminghaus, Berlin, empfohlen.

— Einen Ideenwettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für den Neubau der Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums in Dresden eröffnet das königlich sächsische Ministerium des Innern mit Termin zum 1. November d. J. für deutsche Architekten. Es gelangen drei Preise von 3500, 2000 und 1500 Mark zur Vertheilung. Unterlagen sind unentgeltlich durch die Kanzlei des Ministeriums des Innern (Seestraße 18, III) in Dresden zu beziehen.

— Für eine Konkurrenz zur Erlangung von Entwürfen eines Museumsbaues sucht man in Düren Stimmung zu machen. Durch ein Vermächtniß im Betrage von 250 000 Mark ist der Bau des Museums gesichert. Die Aufgabe wäre für Architekten besonders reizvoll, weil einmal die architektonische Umgebung des Museums eine eigenartige Lösung verlangt, es sich zweitens aber gleichzeitig um die Ausgestaltung eines neuen Platzes handelt.

— Einen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für eine evangelische Kirche in Poppeldorf mit einem Einlieferungstermin bis spätestens 1. November erläßt das Bonner Presbyterium der evangelischen Gemeinde. Die Baukosten sind bescheidene und sollen einschließlich Orgel, Kanzel, Altar, Heizungsanlage, Geläut, Gestühl, Uhr, Architektenhonorar u. s. w. den Betrag von 150 000 Mark nicht überschreiten. Die Wahl des Materials ist dem Baumeister überlassen. Auf eine Orientirung des Kirchengebäudes wird kein Gewicht gelegt. Der gothische Stil ist für die Formensprache ausgeschlossen. Die Kirche soll einen Thurm erhalten und mit den Emporen, die sofort einzubauen sind, insgesammt einschließlich der Orgelbühne nicht mehr als 600 Sitzplätze bieten. Die Orgelbühne ist so herzustellen, daß ein Chor von mindestens 60 Personen Platz findet. Sollte diese Orgelbühne angesichts der Gemeinde hinter dem Altar angeordnet werden, so ist sie so zu gestalten, daß sie den Sängern eine ungeschmälerte Theilnahme an den kirchlichen Handlungen gestattet. Für die drei besten Pläne sind drei Preise von 1500, 1000 und 500 Mark ausgesetzt. Mit der Zahlung der Preise werden die preisgekrönten Arbeiten Eigenthum der Gemeinde, welche sich die Freiheit des weiteren Vorgehens vorbehält.

— Die Kunst- und Buchdruckerei der Gesellschaft für graphische Industrie in Wien, vormals Philipp & Kramer, ladet österreichische und in Oesterreich lebende ausländische Künstler zur Theilnahme an einer Preisbewerbung für den Entwurf eines künstlerischen Plakates ein, dessen Gegenstand die Anzeige der genannten Druckerei bildet. Für den von den Preisrichtern als den besten erkannten Entwurf wird ein Preis von 1000 Kronen baar bezahlt, der unter allen Umständen zur Auszahlung kommt. Außerdem behält sich die Gesellschaft das Recht vor, von den Preisrichtern empfohlene Entwürfe für je 400 Kronen anzukaufen. Der Einreichungstermin läuft am 31. August ab. Alles Nähere geht aus den ausführlichen Bestimmungen hervor, die von der Gesellschaft für graphische Industrie in Wien IV, Wienstraße 19, auf Wunsch zugesendet werden.

— Einen internationalen Wettbewerb für ein Christus-Bild schreibt ein zu diesem Zweck gebildetes Komité in Turin aus. Es soll ein Brustbild in Lebensgröße, in Malerei, Plastik oder Zeichnung sein. Als Preis sind 3000 Francs gesetzt; das preisgekrönte Werk bleibt Eigenthum des Künstlers, dagegen erhält das Komité das ausschließliche Vervielfältigungsrecht. Die Arbeiten sind zwischen dem 15. August und 5. September bei der Societa promotrice di Belle Arti einzuliefern uud werden im Herbst öffentlich ausgestellt. Von Verkäufen erhebt das Komité 10 pCt. Tantiemen, die wie die Eintrittsgelder für einen wohlthätigen Zweck bestimmt sind. Ob diese Wiederholung eines schon vor Jahren, man kann sagen, mißglückten Experimentes den gewünschten Erfolg haben und der christlichen Welt einen allgemein anerkannten neuen und zeitgemäßen Heilandstypus erbringen wird? Wir glauben es nicht, denn schließlich hat jeder seinen eigenen Christus, wie jeder seinen eigenen Beethoven, seinen eigenen Goethe und seinen eigenen Raffael hat.



Persönliches.

— Der Kaiser hat die Wahl des Geheimen Regierungs-Raths, Professors Hermann Ende zum Präsidenten der Akademie der Künste in Berlin für das Jahr vom 1. Oktober 1899 bis dahin 1900 bestätigt.

— Die Wahl des Professors Dr. Martin Blumner zum Stellvertreter des Präsidenten der Akademie der Künste in Berlin für das Jahr vom 1. Oktober 1899 bis dahin 1900 ist gleichfalls bestätigt worden.

— Der Dr. Johannes Hermann Schrader ist zum Direktorial-Assistenten bei den Königlichen Museen in Berlin ernannt worden.

— Dem Berliner Radirer M. Horte ist für eine Original-Radirung, die er im diesjährigen Pariser Salon ausgestellt hat, von der Société des artistes français eine „mention honorable“ für graphische Kunst verliehen worden.

— Der Berliner Bildhauer Professor Ernst Herter ist im Monat Juni nach New-York gereist, um der endlichen, feierlichen Enthüllung seines Loreley-Brunnens, die am 8. Juli stattgefunden hat, beizuwohnen. So hat das Heine-Denkmal nach langen Wanderjahren endlich seinen Platz gefunden. Es steht in dem Brom-Bezirke am Anfang eines großen Boulevards, der einer der schönsten Straßen von Groß-New-York zu werden verspricht.

— Der Schweizer Bildhauer Richard Kißling, der Schöpfer des Tell in Altdorf, hat eine reizende Statuette Mozart's gießen lassen, welche den Komponisten des „Don Juan“ sitzend darstellt, wie er zu Prag in einer Nacht die Ouverture mit fliegender Feder niederschreibt.

— In der Mitte des Juli feierte ein bekannter Berliner Künstler, der Bildhauer Alexander Tondeur, seinen siebzigsten Geburtstag. Tondeur, ein geborener Berliner, hat als Schüler Bläser's seine Ausbildung auf der Akademie genossen. Von größeren Werken des greisen Künstlers seien erwähnt: Die Statue Bülow's am Denkmal Friedrich Wilhelm's III. in Köln, die Statue Ottfried Müller's für die Museumshalle in Berlin; Kolossal-Büste York's für die Ruhmeshalle in Berlin; Pergamon-Ergänzungen im kleineren Maßstabe und in der Originalgröße; Kaiser Wilhelm I., Denkmal für Putlitz und ein solches für Dessau. In Anerkennung für letzteres wurde ihm 1892 der Professor-Titel verliehen. Ferner stammen von ihm die Statuen Hamburg und Leipzig am Berliner Börsenpalast. Reizvoll sind seine Gruppen „Der verwundende Amor“ und die für Herrn L. Ravené hergestellte „Nymphe vom Pan überrascht“. Tondeur ist vor Allem ein beliebter Porträtbildhauer, und zahlreiche Büsten in öffentlichen Anstalten, z. B. auch in der Aula der Universität sowie im Privatbesitz zeigen idealistische Auffassung, verbunden mit großer Lebenswahrheit. Werke seiner Charakterisirungskunst sind die Büsten des Präsidenten Lette und dessen Tochter, der Frau Schepeler-Lette, des Intendanten der Königlichen Schauspiele Herrn von Hülsen, der Schauspieler Döring, Frieb Blumauer, Coelinger, Charlotte von Hagen, Grillparzer's und vieler Anderer.

— Der Landschaftsmaler Paul Jacoby starb in Dresden im 56. Lebensjahre. Er war in Dessau geboren, hat in den sechziger Jahren unter Ludwig Richter in Dresden studirt, ging dann nach Düsseldorf zu Achenbach und wandte sich von dort nach München. Erst in den achtziger Jahren kam er nach Dresden zurück. Paul Jacoby war einer der Ersten, der in modernem Sinne malte, und noch bevor die eigentliche Spaltung in der Künstlerwelt durch die Sezession eingetreten war, erregten seine sich durch frische Farbigkeit auszeichnenden Landschaften vieles Interesse. Ein zur Zeit in der Dresdener Ausstellung ausgestelltes Bild „Schloß Hohnstein“ befand sich vordem im Pariser Salon.

— In Braunschweig ist der Nestor der dortigen Künstlerschaft, der Maler Ludwig Tacke, im Alter von 76 Jahren gestorben. Tacke, der in Braunschweig und Düsseldorf studirt hat, war zwar auf verschiedenen Gebieten der Malerei mit Erfolg thätig, seine höchste Vollendung aber erreichte er im Architekturbilde. Zu seinen gelungensten Werken zählen der „Kölner Dom“ und das „Braunschweiger Altstadtrathhaus“ (Hannover), der „Halberstädter Dom“ (Düsseldorf), die „Dehle des Birnbaum'schen Hauses“ (Großherzogliche Galerie in Darmstadt). Eines der schönsten Fenster des Braunschweiger Domes entstand nach einem Entwurfe Tacke's.

— Der Münchener Landschafts- und Genremaler Professor Hugo König, ein Mitbegründer der Münchener Secession, ist in seiner Vaterstadt Dresden einem schweren Herzleiden erlegen.

— In Cronberg im Taunus starb im Alter von 71. Jahren der Tiermaler Professor Adolf Schreyer.

— Karl v. Pulszky, der ehemalige Direktor der ungarischen Landesbildergalerie, der seine Stellung verlor, weil er bei Bilderkäufen in Italien sich Unregelmäßigkeiten zu Schulden kommen ließ, beging auf einem nach Klondyke fahrenden Schiff Selbstmord. Die Nachricht kommt aus Brisbane in Australien nach Budapest, wohin Pulszky nach dem wegen der italienischen Bilderankäufe gegen ihn eingeleiteten Prozeßverfahren ausgewandert war. Zu einer Verurtheilung war es damals nicht gekommen, weil angenommen wurde, daß Pulszky zur Zeit der Bilderkäufe bereits an Gehirnparalyse gelitten habe. Pulszky, der auch ein Mandat als Abgeordneter inne hatte, war ein Sohn des vor einigen Jahren verstorbenen Politikers und Generalintendanten der öffentlichen Museen und Bibliotheken Franz v. Pulszky und mit der ersten Tragödin des ungarischen Nationaltheaters, Emilia Markus, vermählt. Als Kunstgelehrter genoß er einen bedeutenden Ruf.



Broncegiesserei

Lauchhammer

zu Lauchhammer.

Bronceguss von Denkmälern

jeder Grösse.

Specialität:

Bronceguss nach dem Wachsausschmelz-Verfahren.

Tempera- & Künstlerölfarben

Dresdner Temperafarben — Reine Künstlerölfarben

Schutzmarke „Saxonia“, besitzen die höchste Leuchtkraft!

Herrmann Neisch & Co, Künstlerfarbenfabrik in **Dresden N.**

Eingeführt in allen bedeutenderen Kunstschulen:
Berlin, München, Karlsruhe, Dresden, Hannover, Breslau etc.

„Künstlerhaus“

Bellevuestr. 3. **BERLIN W.,** Bellevuestr. 3.

(Verein Berliner Künstler.)

Permanente Kunstausstellung.

Künstler-Magazin Adolph Hess



vormals Heyl's Künstler-Magazin

Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56.

Fernsprecher Amt I. 1101.

Grösstes Lager von **Zeichen- u. Mal-Utensilien,**
Oel-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,
Malerleinen, Blendrahmen, Staffeleien,
Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben,
Holzbrand-Apparate von Mark 7 an,
Kerbschnitt-Apparate und Vorlagen. — Plastilina.

Robert Schirmer,
Bildhauer,
BERLIN W., Schaperstrasse 32.



Atelier für Bau- und Kunstgewerbe, Stuck- und Cementgiesserei.
Fernsprecher Amt VIa No. 5021.

Eduard Schulte

Kunst-Ausstellung
W., Unter den Linden 1 (Pariser Platz).

HUGO DANZ

Porträtmaler u. Gemälderestaurator

Atelier Berlin W., Taubenstrasse 54.
Empfiehlt sich zur fachgemässen Renovation von Oelgemälden, Pastellgemälden, Miniaturen etc.
Referenzen Ia.

Touristen-Magazin H. MUES,
BERLIN W.,
Friedrichstr. 183, Ecke Mohrenstrasse.
Grösstes Lager von
Künstler- und Ansichts-Postkarten.

Neu erschienen:
Postkarten aus **Hendschels** Skizzenbuch, 5 Serien (mit je 10 Karten) à 1 M.
Preisgekrönte Karten **aus dem Sachsenlande**, Serie III und IV, à 1 M. 20 Pf.
Baden, 12 Karten v. O. Hammel, M. 1.20.
Rothenburg a. d. T., v. demselben, M. 1.20.
Künstlerkarten 12 in Original-Lithographien von O. Fischer, M. Fiedler, G. Jahn u. a., M. 3,—.
Die Frauen der europ. Hauptstädte, v. H. Toussaint, 12 Karten M. 2.—.
Wiener Künstlerkarten, Serie XXXVII, Steiermarks Burgen von Prof. Kopallik, M. 1,—.

In meinem Verlage:
Berliner Künstlerkarten,
Serie I, 12 moderne figürl. Karten, M. 1.—,
Serie II, 12 Ansichtsk. v. Berlin, M. 1.—.
12 Kupferstich-Postkarten v. Berlin und Jagdschloss Grunewald, gest. von Prof. J. Geyer, à 50 Pfg.
Vollständig in eleganter Mappe M. 6 —
(Das Feinste was in Postkarten existirt.)
Gleichzeitig empfehle als meine Specialität:
Reise-Bücher und Karten
Ansichten
und
Ansichts-Postkarten
aus allen Gegenden.
Photographie-Albums
zum Einkleben und Einstecken
Photographie-Mappen und Postkarten-Albums.

Paul Marcus

Kgl. Hof-Kunstschlosser

Werkstatt f. schmiedeeiserne Ornamente

BERLIN SW.

Tempelhofer Ufer 24



Empfiehlt sich zur Anfertigung von
Kunstschlosser-, Kunstschmiede-, Treib- u. Ätzarbeiten jeder Art
in Schmiedeeisen, Bronze, Kupfer und Messing, in einfachster bis reichster Ausführung, nach eigenen oder eingesandten Zeichnungen.
Ältere Gegenstände werden stilgemäss restaurirt.

Zur Reinigung und sachgemässen **Wiederherstellung** von **Kunstdrucken** aller Art, **Büchern**, vollständig oder seitenweise empfiehlt sich

H. Schmaltz,

Berlin O. 27, Blumenstr. 51a.



1898 München 1898

Jahres-Ausstellung

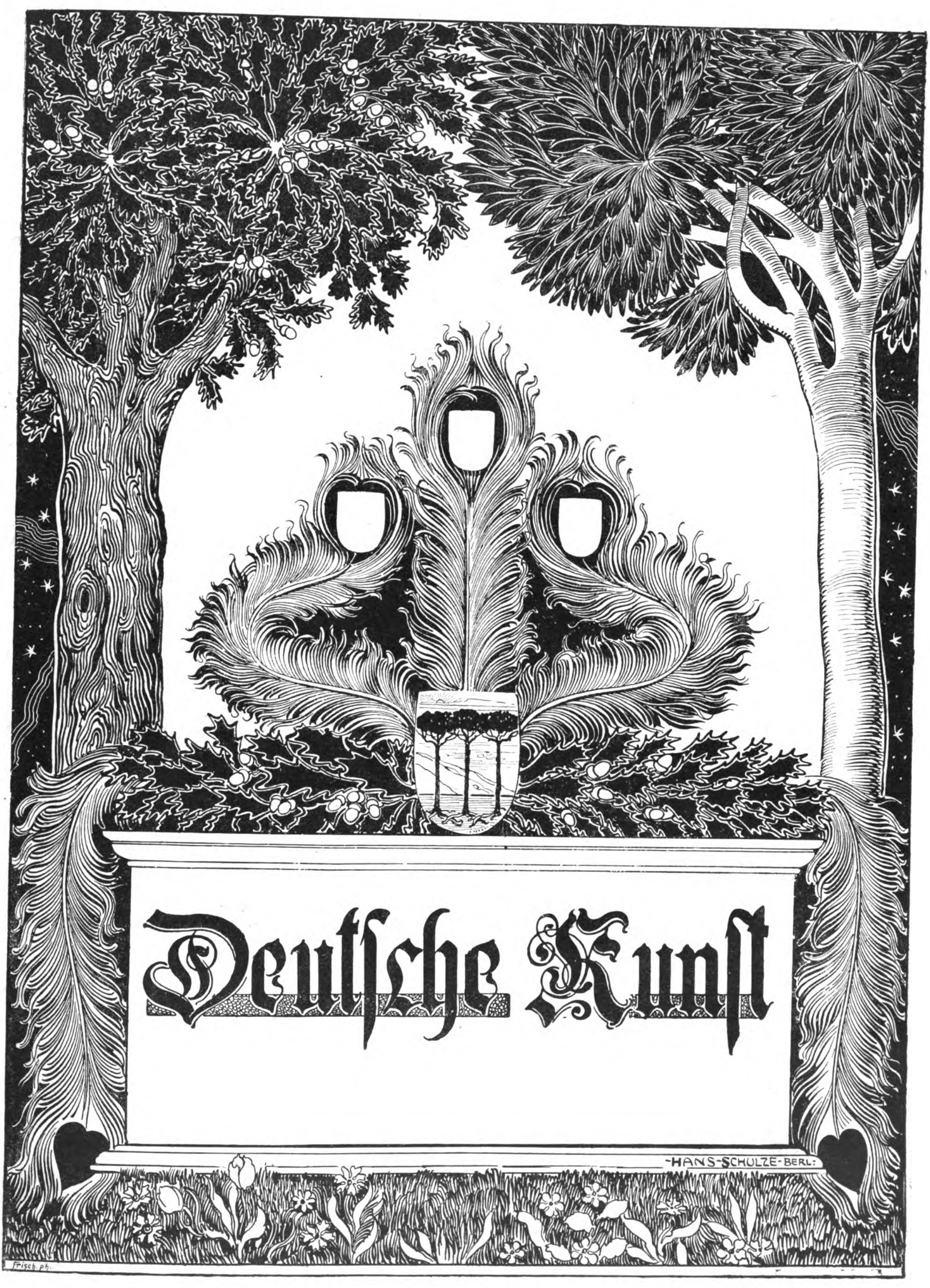
von Kunstwerken

im kgl. Glaspalast

1. Juni bis Ende Oktober täglich geöffnet.

Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Verlag der „Deutschen Kunst“, Berlin W. 57. — Verantwortlich für die Schriftleitung Dr. Georg Malkowsky, Berlin W., Steinmetzstr. 26. — Druck von W. Büxenstein, Berlin.


Deutsche Kunst
HANS-SCHULZE-BERL.
Frisch ph.



Mittheilung.

Um für die bevorstehende, seit längerer Zeit geplante

Neugestaltung und Erweiterung der „Deutschen Kunst“

Zeit zu gewinnen und gleichzeitig ein Zusammenfallen des Jahrganges mit dem Kalenderjahr zu ermöglichen, haben wir uns entschlossen,

die restirenden Nummern 17—24 des Jahrganges 1899 auf die Zeit bis zum 24. Dezember 1899 zu vertheilen und den neuen Jahrgang mit dem 1. Januar 1900 beginnen zu lassen.

Indem wir unsere Abnehmer und Freunde bitten, diese Maßregel als eine in ihrem eigenen Interesse getroffene betrachten und die scheinbare Unregelmäßigkeit der Expedition aus diesem Grunde entschuldigen zu wollen, machen wir gleichzeitig darauf aufmerksam, daß die Abonnementsbeträge selbstverständlich der Anzahl der gelieferten Nummern entsprechend nur für

ein Quartal Juli—Oktober à Mk. 2,80

erhoben werden.

Am Schlusse des Jahrganges liefern wir unseren bisherigen wie den im Januar neu hinzutretenden Abonnenten

ein großes Kunstblatt als Gratisbeilage,

über dessen Abgabe wir uns nähere Mittheilungen vorbehalten.

Berlin, im November 1899.

Verlag und Redaktion der „Deutschen Kunst“.

Deutsche Kunst.

Beiblatt: Das Atelier.

Illustrirte Zeitschrift für das gesammte deutsche Kunstschaffen.

Central-Organ deutscher Kunst- und Künstler-Vereine.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2.80 Mark.
Postzeitungsliste Nr. 1174.

Herausgegeben von
Georg Malkowsky.
Schriftleitung und Verwaltung Berlin W. 57, Steinmetzstr. 26.

Alle 14 Tage erscheint eine Nummer.
Inserate: 40 Pfennige für die 4gespaltene Nonpareille-Zeile.

Publikationsorgan des Deutschen Kunstvereins in Berlin, des Schlesischen Kunstvereins in Breslau, des Kunstvereins für das Großherzogthum Hessen in Darmstadt, des Anhaltischen Kunstvereins in Dessau, des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in Kiel, der Kunstvereine in München, Oldenburg, Mannheim, Nürnberg, Gera, Altenburg, Elberfeld, Barmen, Bielefeld, Görlitz, Danzig, Königsberg, Stettin u. a.

Nr. 17. **8. November 1899.** **III. Jahrgang.**

Goslars Baudenkmäler.

Den Zügen nationaler Eigenart an alten Baudenkmälern nachzuspüren, gewährt einen Reiz unmittelbarer Mittheilsamkeit über Jahrhunderte hinaus, mit dem kein Historiker und kein Dichter die Vergangenheit vor das Auge der Gegenwart zu beschwören vermag. An der Stätte, wo aus früheren Tagen ein Denkmal in die junge Zeit hineinragt, ist unter uns das Denken und Fühlen unserer Vorfahren in eigener Form lebendig und offenbart uns gerade durch den Unterschied dieser von den Bauten einer einmal an Traditionen überreichen und zweitens in Folge eines kosmopolitisch ausgleichenden regen Weltverkehrs ihre besonderen Eigenheiten verleugnenden Generation ihren zeitlichen und nationalen Charakter. Wie durch das zähe Festhalten an der topographisch und klimatisch bedingten Grund- und Hauptform des letzteren auch die Formensprache eines allgemein herrschenden Stils sich in die Grenzen des Raumes und Bildsamkeit des Materials fügen mußte zu einem Ausdruck nationaler und lokaler Eigenart, dafür finden wir in allen Gauen Deutschlands beredte Beispiele. In überraschend mannigfaltiger Fülle trägt sie als köstliche Früchte fürstlicher Größe, kirchlicher Gesinnung und bürgerlichen Gemeinwesens der niedersächsische Boden der Harzlande. An einem kleinen Orte allein finden wir neben Bauten aus der Zeit romanischer Stilblüthe originelle Denkmäler der Gotik und Renaissance zu einem interessanten Geschichtsbilde von seltener Reichhaltigkeit an künstlerischen Stilformen vereinigt. Feuersbrünste und unverantwortliche spekulative Pietätlosigkeit, die im Jahre 1820 Goslars Münster meistbietend versteigern und so weit abreißen durfte, daß heute nur noch die kapellenartige Vorhalle steht, haben zwar manchen schönen Bau zerstört, aber immer noch bietet die alte Kaiserstadt Material genug zu physiognomischen Studien deutschen Wesens, um dieses in seiner lokalen Eigenart voll zu erfassen. Wir haben jetzt billiger Weise mehr Achtung vor den auf uns gekommenen Werken der Vorfahren als vor 80 Jahren und sind uns, national erstarkt, endlich der hohen Aufgabe bewußt, die Vergänglichkeit alter Beispiele gesunden, volksthümlichen Kunstschaffens aufzuhalten oder wenigstens ihr Verfallenes in Wort und Bild der Erinnerung zu bewahren.

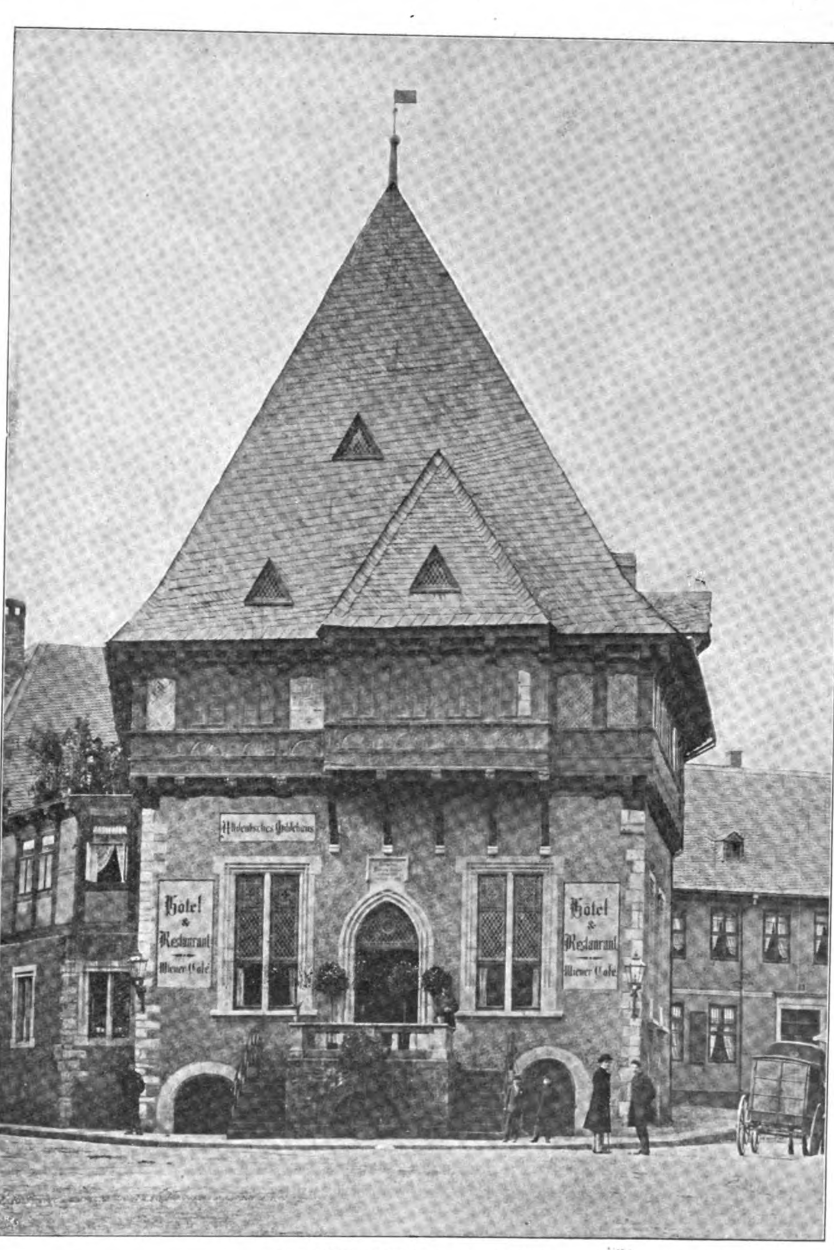
Aus einer stetig wachsenden Anzahl von Prachtwerken und Monographien, in denen alte Bau- und Kunstdenkmäler inventarisirt, mit besonderer Betonung nationaler Eigenart beschrieben oder in trefflicher Wiedergabe dargestellt sind, läßt sich eine erfreuliche Zunahme der Denkmalspflege und mit ihr der Liebe zum Vaterlande und zu seiner Kunst konstatiren. Auch Goslar hat in letzter Zeit eine seiner geschichtlichen Bedeutung und architektonischen Schönheit würdige litterarische und künstlerische Beachtung erfahren. Im vorigen Jahre waren bei Schulte in Berlin zwölf Aquarelle des Landschaftsmalers Professor Albert Hertel zu sehen, die das malerische Goslar und die schönsten und interessantesten Punkte seiner Umgebung vor Augen führten. Die Blätter sind dann als treffliche Faksimiles reproduzirt und von Franz Jäger in Goslar, in prächtiger Mappe zu einem künstlerisch gediegenen Werke „Die alte Kaiserstadt Goslar“ vereinigt, herausgegeben worden. Künstler, Schriftsteller und Dichter haben das ihrige dazu beigetragen, ein vornehmes Werk zu schaffen. Dr. Max Jordan hat den beschreibenden Text zu der Bilderreihe verfaßt, und Ernst von Wildenbruch leitet sie poetisch ein. Ein farbenprächtiges, chromolithographirtes Titelblatt in Gestalt einer Miniaturmalerei aus dem 15. Jahrhundert, romanische Zierleisten und stilvolle Initialen rühren her von Th. Kutschmann's Meisterhand, die kostbare Decke der Mappe, eine Musterleistung moderner Buchbinderkunst, ist nach einem Entwurfe von Professor Honegger mit farbigen Ornamenten, Medaillons und heraldischen Gebilden nach spätromanischen Motiven geschmückt. Auch in typographischer Hinsicht verdient das Werk vollste Anerkennung. Die zweite, kunstgeschichtliche Würdigung der alten Harzstadt ist eine in demselben Verlage erschienene, reich illustrirte Spezialstudie, „Die Holzbaukunst Goslars, Ursachen ihrer Blüthe und ihres Verfalls“, von Dr. Karl Steinacker. Sie beschäftigt sich mit einem durchaus nationalen Bestandtheile in der profanen Architektur der Gotik und Renaissance und darf als ein wichtiger Beitrag und eine Ergänzung zu der noch überhaupt unvollkommenen Geschichte des norddeutschen Holzbaues und speziell desjenigen in Goslar um so freudiger begrüßt werden, als die einschlägige Abtheilung in „Mithoff's Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte“ kaum mehr von Belang sein dürfte.

Um bei einem Hinweis auf Goslars Architektur sein bekanntestes und ältestes Baudenkmal zuerst zu nennen, so thront auf seiner Höhe, aus Jahrhunderte langem Verfall in neuer Würde erstanden, in der kompakten Festigkeit romanischer Bauart, in bodensicherer Breite das Kaiserhaus. Neben der Klosterkirche zu Gernrode, der Schloßkirche zu Quedlinburg, den Domen zu Hildesheim und Braunschweig und den Resten der Burg Heinrich's des Löwen, Dankwarderode (1150—1170) ist es eines der prächtigsten Denkmäler romanischen Baustyls in Norddeutschland und weist noch mehr als jene hin auf die große politische Bedeutung, welche die Harzlande zur Zeit der sächsischen Kaiser gehabt haben. Kaiser Heinrich III. war der eigentliche Gründer

dieses festlichen Pallasbaues, in den 1152 Friedrich von Hohendaufen festlichen Einzug hielt. Zum letzten Male beherbergte stamals die Pfalz als Residenz den kaiserlichen Hofstaat, noch lange Zeit sollte sie öde und verlassen stehen, scheinbar der Vergessenheit und dem Verfall geweiht. Jetzt lebt sie wieder in alter Pracht und Würde; von dem verstorbenen Maler Wislicenus mit Gemälden geschmückt, erzählen ihre Wände von den Thaten der Träger deutscher Kaiserkrone, wobei leider auch das eine und das andere Blatt der Geschichte bildliche Darstellung gefunden hat, das bei der Wahl historischer Stoffe für die Erbauung der Nachwelt füglich hätte überschlagen werden können. Auf einen lückenlosen Geschichtsgang kam es bei den Goslarer Kaiserbildern ebenso wenig an als bei einer wohlgemeinten Regenten-Verherrlichung anderswo. Nun die deutsche Kaisergeschichte, soweit sie auf Goslar Bezug hat, bot nun einmal dem Maler keine Fülle der Darstellung würdiger Ereignisse; dafür versöhnen uns eine Reihe von Zwickelbildern, die in einem romantischen Annäherungsversuch an den romanischen Charakter wirkliche Geschehnisse als Märchen erzählen und den Prinzen Bismarck darstellen, wie er das Dornröschen Kaiserreich Deutschland aus langem, tiefem Zauberschlafe weckt. Der so geschmückte Hauptsaal nimmt das ganze Obergeschoß des zweigeschossigen Baues ein. Er ist durch Säulenreihen in zwei Schiffe getheilt und wird nach altem Brauch durch eine Mittelhalle, ein höheres, außen durch einen von zwei Strebemauern, späteren stützenden Zuthaten, flankirten Giebelbau wirksam markirtes Querschiff durchschnitten. An seiner Rückwand stand des Kaisers Thron. Die tonnengewölbartige Holzdecke dieser Mittelhalle ist jedenfalls ein späterer Ersatz für eine ältere Flachdecke, wie sie in der ursprünglichen Form ähnlicheren Nachbildung die Seitentheile aufweisen. Das charakteristisch Deutsche im romanischen Stil tritt an der Kaiserpfalz zu Goslar im Vergleich mit romanischen Profanbauten anderer Länder besonders auffällig in Erscheinung in den großen Lichtöffnungen, den von einem Ablastebogen überspannten Drillingsfenstern, deren gar zwei übereinander unter einem höheren Bogen die Mauer des mittleren Giebelbaues wie ein einziges großes Domfenster durchbrechen. Auch die Säulen, welche die einzelnen Fenster trennen, haben eine deutsche Eigenart. Anstatt des in anderen Landen als Reminiszenz an das antike Akanthusblatt gebräuchlichen Pflanzenkapitells tragen sie das nach unten abgerundete Würfelkapitell, das wohlthuend zwischen dem runden Schaft und der vierkantigen Abakusplatte vermittelt. Durch seine Form bekommen die einzelnen Theile organischen Zusammenhang, und so gewinnt die romanische Säule in der deutschen Architektur ihren harmonischen Eindruck als ein struktives, rein ästhetisches Gebilde.

Nachdem Goslar in den Welfenkämpfen 1206 dem Braunschweiger unterlegen war, sank es von seiner Blüthe als kaiserliche Residenz herab zu einer mittelmäßigen Reichsstadt. Seine Architektur erhält von nun an, abgesehen von den Stilwandlungen, einen wesentlich anderen Charakter, sie wird bürgerlich und illustrirt durch eine allmälige Abnahme ihres Reichthums und ihrer Gediegenheit den wirthschaftlichen Niedergang der unter den salischen Kaisern so bedeutenden Stadt. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts schließt jene eigenartige Bauthätigkeit ab, deren Reste noch heute den soliden Eindruck bürgerlicher Wohlhabenheit und starker Lebenskraft eines selbständigen Gemeinwesens wachrufen. Wie im Traume wandeln wir durch die engen Gassen zwischen alten Häusern mit hohen Dächern, Giebeln und Erkern, und wo sich uns die in ihrer alten Formensprache nach Ausdruck ringende Seele der Vergangenheit offenbart, da geschieht es über Jahrhunderte hinweg in einer auch der Gegenwart noch vertrauten, intimen Weise, die uns fühlen läßt, daß in jenen Formen ein jungen Bestrebungen verwandtes Wesen uns entgegenkommt. Es wieder verstehen zu können, ist eine Folge unserer nationalen Erstarkung, denn es heißt im reinsten Sinne „deutsch“. Gewiß finden wir auch in anderen Städten Niedersachsens eine große Zahl alter ehrwürdiger Bürgerhäuser, die Straßen Braunschweigs, Halberstadts und Hildesheims erhalten ebenfalls durch sie ihr charakteristisches Gepräge; die Bauten dieser Städte aber erzählen in ihrer Pracht und Eleganz mehr von einem reichen Patriziertum und dem feinen, von humanistischer Gelehrsamkeit durchsetzten Geschmack eines intelligenten Episkopats; Goslars nüchterne Architektur dagegen, die sparsamer bedacht ist mit Figurenschmuck, hat einen ausgesprochen bürgerlichen Charakter. Man vergleiche nur den Altstadtmarkt Braunschweigs („Deutsche Kunst“, Jahrgang I Nr. 5) mit dem Marktplatze in Goslar. Dort das reich ausgestattete Rathhaus mit dem entzückenden steinernen Filigranwerk seines Arkadenvorbaues, den 18 Nischenstatuen der fürstlichen Ahnherren des welfischen Hauses und hier von zwei Kirchthürmen überragt das in schlichter Gotik im 14. Jahrhundert aufgeführte, kleinbürgerlich behäbige Gebäude, in dem Goslars Rathsherren anno domini 1501 den Nürnberger Maler Michael Wohlgemut zum Ehrenbürger ihrer Stadt ernannt haben. Schon damit, daß sie den bekannten Meister herbeiriefen, um das Huldigungszimmer ihres Rathhauses mit Gemälden zu schmücken, bewiesen sie neben dem Stolz auf ihr eigenes Gemeinwesen einen an entsprechender Stelle heute oft recht wünschenswerthen Kunstsinn, und mit der außerordentlichen, dem Maler gezollten Anerkennung eine Achtung vor künstlerischer Arbeit, die man in unseren Tagen zuweilen arg vergißt. Wohlgemut hat mit Deckfarben auf das Holzgetäfel der Saalwände die Gestalten deutscher Kaiser und anmuthiger Sibyllen in regelmäßiger Abwechslung gemalt und das treffliche Bildniß des Bürgermeisters Johannes Passen, der vor der Madonna kniet. Einen Antheil an den rohen Deckengemälden, Darstellungen aus der Kindheit Christi, darf man dem Meister wohl kaum nachreden; sie geben sich als Gesellenarbeiten. Als malerische Kulisse mit Lauben und Erker schiebt sich neben dem Rathhause vor die dichte Baumgruppe, die als Hintergrund den Durchbruch einer Straße abschließt, ein anderes Wahrzeichen von der persönlichen Freiheit der städtischen Gemeinde, das Haus einer der mittelalterlichen Handwerkszünfte, die mit der Gliederung der Gemeinde in freie Genossenschaften selbständig ins Leben traten. Der aus dem 15. Jahrhundert stammende sogenannte Worth oder Kaiserworth war ursprünglich das Gildehaus der Gewandschneiderzunft, später avancirte das Gebäude zu einer fürstlichen Herberge und wurde darum im 17. Jahrhundert mit hölzernen Kaiserfiguren geschmückt, eingedenk jener alten Zeit, da Goslar noch kaiserliche Residenz gewesen. Ein Anbau des Rathhauses leitet über zu dem für die mittelalterliche Profanarchitektur der deutschen Städte so charakteristischen Fachwerkbau mit seinen überkragenden Stockwerken und den bei älteren gotischen Häusern konstruktiven, bei Gebäuden einer jüngeren Zeit aber dekorativen Verzierungen auf Knaggen, Balkenköpfen, Schwellen, Riegelhölzern. Begnügte sich noch die Gotik mit einer kräftigen Profilirung der konsolartigen Knaggen und Balkenköpfe und einem Treppenfriese als Ausschmückung der Schwellen, so führt der dekorative Sinn der Renaissance als Schmuckformen pflanzenartige und figürliche Gebilde ein, in denen die Derbheit des Volkshumors zuweilen recht ungenirt zum Ausdruck kommt. Soweit hier neben der ornamentalen Tradition die Gotik in einem ihrer Formensprache scheinbar wenig gefügigen Material eine eigene Ausdrucksweise gefunden hat, darf man wohl annehmen, daß diese Stilwandlung in der Außenarchitektur analog einer modernen Erscheinung ausgegangen ist von den Geräthschaften der Wohnräume. Neben den schlichteren Verzierungen der Gotik enthält das Möncheshaus in Goslar in dem phantastischen Schnitzwerk seiner Thürumrahmung bereits die nichts weniger als konstruktiven Renaissanceformen. Die seltsame Verbindung beider kennzeichnen das Gebäude als ein Erzeugniß der Uebergangszeit. Eine Abbildung aus Mithoff's „Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte“ zeigt das Thor noch in seinem früheren Zustande, ehe es seine unlogische Entstellung durch Einfügen einer rechtwinkligen Thür erfahren hatte. Die frühere Form der mit einem Rahmenmuster auf der Spitze stehender Quadrate verzierten Thürflügel war dem Spitzbogen der Thüröffnung angepaßt und brachte den ausgesprochen gotischen Charakter im Gegensatz zu dem rechtwinkligen Rahmen, der den Bogen einfaßt, in origineller Vermischung reizvoll zur Geltung. Die zwischen Bogen und Rahmen

entstandenen Zwickel füllt eine männliche Maske aus. Von ihrem Scheitel schlängelt sich etwa wie eine Helmdecke in zwei Ranken ein Pflanzenornament, während sie mit dem Munde die Schwänze zweier nach rechts und links auseinanderlaufender Vierfüßler festhält. Der Rahmen selbst reicht nicht über das obere Drittel der Thüre herab, noch nicht so weit, als die Einfassung des Spitzbogens mit oben sich kreuzenden Hohlkehlen und Stab, und ist reich mit dekorativem Schnitzwerk geschmückt. In den Ecken stehen auf kandelaberartigen, phantastischen Piedestalen rechts vom Eintretenden eine unbekleidete Frauengestalt, die mit der linken Hand ein Kind führt und in der rechten eine vierblätterige Blüthe hält, links ein Mann; Tiergebilde, zwei Vögel, von denen der eine an einer Frucht pickt, der andere einen Hasen packt, und in der Mitte ein von Putten gehaltenes Spruchband mit der Jahreszahl 1528 schmücken den Thürsturz. Je ein nackter wilder Mann halten über den Ecken des Rahmens in Nischen Wacht. Auch im Innern des Hauses ist die Renaissance mit reichen Schmuckformen eingezogen. Ein schwarz und weiß auf blau flott gemaltes üppiges Rankenornament, in dessen eleganten Kurven Vögel und Hunde ihr Spiel treiben und das in Gestalten von geflügelten Engeln und kräftigen Titanengestalten endigt, bedecken Ost- und Südwand des Prunkraumes, während auf der Nordwand die Evangelisten **Matthäus, Markus, Lukas, Johannes** und **Paulus** dargestellt sind. Einen derberen, mittelalterlich gestimmten Eindruck macht mit seinem auffällig weit vorgekragten Obergeschoß und Dach das Haus Marktstraße 2. Ganz abgesehen, daß die infolge dieser Eigenart nach der Tiefe und nach unten wesentlich vergrößerten Knaggen Anlaß boten zu einer kräftigeren Profilirung, erhält die Fassade dieses Hauses dadurch noch den malerischen Vorzug einer stärkeren Schattenwirkung, mit der jener äußere Zug innerer dämmeriger Traulichkeit an mittelalterlichen Bürgerhäusern erhöht ist. Das Nachbarhaus gleicht in dem konstruktiven Schmuck seines Fachwerks den gotischen Bautheilen des Mönchehauses. Als ein nur um zwei Jahre älterer Bau bringt es dieses in direkten Zusammenhang mit den Häusern aus früherer Zeit und entzieht es seiner scheinbaren Zugehörigkeit zu den Bauten der Renaissance.



Das Bäckergildehaus zu Goslar.
(Kunstverlag von Franz Jäger.)

Was dieses schöne Bürgerhaus aus der Reihe der übrigen Fachwerkbauten Goslars besonders hervorhebt, sind zwei vorgekragte Obergeschosse mit einem auf sechseckigem Grundriß aufgeführten etwa zu drei Vierteln aus der Wand vorspringenden Erkervorbau und eine eigenartige Behandlung des Daches, dem wir allerdings noch an einigen Gebäuden wie dem „Brusttuch“ und dem „Bäckergildehaus“ begegnen. Während nämlich bei Häusern, die mitten in der Straßenreihe stehen, der lokalen Bauweise entsprechend eine Breitseite als Front benutzt ist und somit gar kein Bedürfniß einer für die mittelalterliche Städtearchitektur Süd- und Westdeutschlands charakteristischen Giebelbildung vorliegt, sehen wir in Goslar sowohl, als auch den östlich und nördlich gelegenen Städten Niedersachsens doch auch an freistehenden Gebäuden oder Eckhäusern, wie dem „Brusttuch“ und dem „Bäckergildehaus“, eine schmale Seite als Fassade betont. Aus dieser Anlage ergäbe sich nun eigentlich eine Behandlung des Giebels als ein Theil der Wand; diese aber mag im größeren Theile Niedersachsens zu sehr der landläufigen Tendenz widersprochen haben und unterblieb, indem man den Giebel

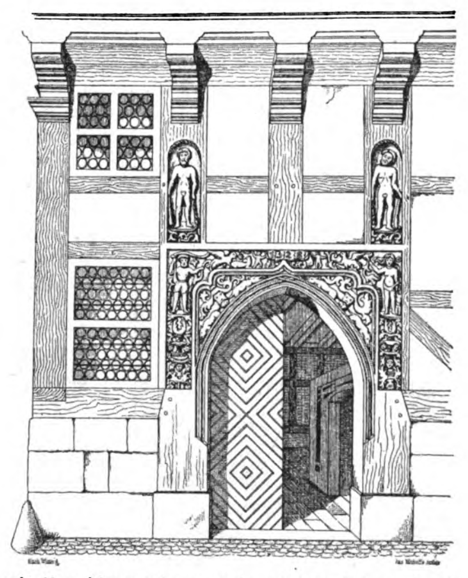
abwalmte und als einen Theil des Daches mit Schiefer oder Ziegeln bekleidete. Goslar liegt nun auf dem Grenzgebiete jener zwei Bauweisen, von denen die eine den Giebel als ein willkommenes Feld für ornamentalen und figürlichen Schmuck und in steiler Verjüngung aufsteigenden wirksamen Abschluß der Fassade beibehält, die andere aber auf seine reizvolle, sich von selbst ergebende und charakteristische Erscheinung im mittelalterlichen Architekturbilde der deutschen Stadt verzichtete. Daraus erklärt es sich, daß an den betreffenden Häusern Goslars das Bestreben, den Giebel aufzuheben, nicht so stark hervortritt wie etwa in Braunschweig. Seine Abwalmung ist hier eine geringere; seine Spitze steigt da und dort nach einer Abschrägung des unteren Theiles in der Höhe des einschneidenden Erkerdaches senkrecht auf; kurz der beiderseitige Einfluß äußert sich in einer vermittelnden Dachbehandlung, durch die der Giebel weniger durch das Dach verdrängt als verkleidet erscheint. Das schon genannte „Bäckergildehaus“ und das „Brusttuch“ eröffnen die Reihe jener jüngeren Fachwerkbauten, an denen geometrische Muster und phantastische Pflanzengebilde und Figuren nicht mehr konstruktiv, sondern im Sinne der Renaissance, deren Spuren schon am Möncheh aus den Beginn einer neuen Periode ankündigten, dekorativ verwandt sind. Zugleich zeigt sich auch das abstrakte Wesen des Protestantismus, der an Stelle der vom sinnlich anschaulicheren, formenfreudigeren Katholizismus als religiöse Schmuckformen verwandten Heiligengestalten und symbolischen Gebilde Schwelle und Thürsturz mit Bibelsprüchen schmückt oder vielmehr ihnen für einen ästhetischen Augenreiz eine ungelenke Gesprächigkeit in mehr oder weniger lapidaren Majuskeln und Minuskeln verleiht. Unter den Formen, mit denen namentlich die Schutzbretter verziert sind, fallen als neue und gern verwandte Gebilde auf fächerartig ausgefüllte Lünetten, Rosetten und aus dem Sechseck und Quadrat entwickelte Sterne, auch uns durch die Wiederaufnahme der Kerbschnitttechnik, namentlich als Liebhaberkunst, wieder vertraut gewordene Kombinationen. Am Brusttuch haben Volkshumor und Volksphantasie mit einem überreichen Schnitzwerk von unverkennbarem Renaissancecharakter fast alle Theile des Fachwerks überzogen ohne Rücksicht auf die Funktionen der verschiedenen Glieder im Zusammenhange eines gesetzmäßigen Organismus. In Fratzen auslaufende Festons liegen auf den Winkelhölzern und umschließen Wappen und Putten, nackte Frauen- und Männergestalten und mancherlei Gethier. Zum Theil werden diese Festons von den lang gezogenen Fabelwesen auf den Riegelhölzern, die Seeungeheuer, Drachen, Affen und Halbmenschen darstellen, gehalten, zum Theil hängen sie in Ringen an den kandelaberartigen Gebilden, die neben den Fenstern nach den Knaggen emporstreben. Auch der Olymp ist hier vertreten. An Stelle der Kandelaber stehen auf dem kelchartigen Piedestale Apollo, Diana, Venus, Mars, Merkur, Neptun und Juno. Daß in solcher Art von Ausschmückung nur eine maßlose Dekorationssucht ihren Einfällen willkürlichen Lauf läßt, illustriren durch ein sonderbares Nebeneinanderreihen der tollsten Burleske und naiver Darstellungen aus der Bibel die Schnitzereien der Knaggen. Hier hebt die Butterhanne gegen den auf der vorhergehenden Knagge mit einem Blasebalg heranschleichenden Teufel über das zulässige Maß hinaus ihre Röcke in die Höhe und läßt an den höllischen Windbeutel eine mit unzweideutiger Gebärde plastisch veranschaulichte Aufforderung ergehen, die nicht gerade besonderen Respeckt verräth; hier nahen sich die heiligen drei Könige mit Trinkhorn, Pokal und Schmuckkästchen dem Elternpaare Maria und Joseph, um das heilige Kind auf dem Mutterschooße anzubeten. Das höchste Maß dekorativer Ausschmückung ist am Brusttuche erreicht; danach hätte ein Rückschlag zu einer einfacheren, mehr konstruktiven Verzierung des Fachwerkbaues erfolgen müssen, auch wenn der Dreißigjährige Krieg die an der künstlerischen Gestaltung des Bürgerhauses schaffende Kraft des Volkes nicht ganz allgemein in ihrer Entwickelung nachhaltig zurückgedrängt hätte. Von der Mitte des 17. Jahrhunderts an läßt sich an Goslar's Fachwerkbauten eine dekorative Sparsamkeit als auffälliges Merkmal beobachten, die mit Schmuckformen immer mehr kargt, bis schließlich die Kunst der kahlen Nüchternheit ganz weicht. Mitteldeutsche Einflüsse machen sich immer mehr geltend; die territorialen Eigenthümlichkeiten werden in der kommenden Städtearchitektur verwischt bis zu einem flachen Ausgleiche alles Charakteristischen. Höher werden die Geschosse, die Dächer niedriger; der Giebel wird nicht mehr der Straße zugekehrt. Der einzig stattliche und nennenswerthe Fachwerkbau Goslar's aus der Anfangszeit des Verfalls ist das Siemens'sche Stammhaus. Als besonderen, in Goslar nicht wieder vorkommenden Schmuck weist es eine dekorative Fensterumrahmung auf, die nach süddeutschem Brauch zwei Fenster zu einem zusammenfaßt. Als seltenes Beispiel in Goslar fällt außerdem noch die Fachwerkfüllung aus rothem, zu Mustern zusammengesetztem Ziegelstein auf. Die Holzbaukunst ist erloschen; die Werke die aus ihrer Blüthezeit noch auf uns gekommen sind, sind Zeugnisse einer echten, hochentwickelten Volkskunst und zugleich Reste einer koloristischen Architektur, deren Reiz nicht nur in der im Laufe der Jahrhunderte verloschenen Bemalung der Holztheile gelegen hat, sondern schon durch den Gegensatz der Eigenfarbe des verschiedenen Materials wirkte. Wenn unser modernes städtisches Bauwesen auch keine direkte Rückkehr zu dem nationalen Stile des Fachwerkbaues ermöglicht, so sollten wir uns doch diesen vergänglichen Schatz echt deutscher Formen beim Bau von Landhäusern zu Nutze machen. Schon sieht man hie und da einen feinsinnigen Meister mit modernem Empfinden nach einer feinen koloristischen Gesammtwirkung seines Baues streben und dabei den Fachwerkbau, weil er dem Streben nach Kolorismus am meisten entgegenkommt, wieder pflegen. Es bleibt nur zu wünschen, daß solche Einzelerscheinungen bald allgemein werden, damit wir endlich wieder auf deutschem Boden deutsch, oder gar in Sachsen sächsisch, in Thüringen thüringisch, in Franken fränkisch bauen. Wie die Werke jedes einzelnen Künstlers nur dann wirklich daseinsberechtigt sind, wenn sie Ausdruck sind einer Persönlichkeit, so verdient in einer Landschaft auch nur die bürgerliche oder bäuerliche Architektur — an öffentliche Gebäude sei lieber nicht gerührt — einen Platz, die aus dem Boden herausgewachsen zu sein scheint und in ihrer Gesammterscheinung sowohl als den einzelnen Bestandtheilen ihrer Formensprache symbolisch wird für die besondere Eigenart einer Gegend und die Thätigkeit und Bedürfnisse ihrer Bewohner. Die deutschen Lande sind, Gott sei Dank, nicht alle gleich; jedes hat seine eigenen Schönheiten; sonst verlohnte es sich nicht, sie alle aufzusuchen. Die Architektur, soweit sie wenigstens lediglich aus dem Volke und der Landschaft heraus und nur für beide schafft, sollte in diese charakteristische Mannigfaltigkeit nicht den langweiligen, nüchternen Zug der Gleichheit bringen, sondern vielmehr darauf bedacht sein ein Abbild landschaftlicher Eigenheit, im eigentlichen Sinne ländlich und sittlich zu werden. Wenn für Norddeutschland auch eine erschöpfende, allgemeine Geschichte seines Holzbaues noch nicht existirt, um als Lehrbuch empfohlen zu werden, so liegt dafür mit Steinacker's Buche „Die Holzbaukunst Goslars“, ein ausführliches, mit wissenschaftlichem Ernste und künstlerischem Sinne geschriebenes Werk vor, das durch ein vergleichsweises Heranziehen der Fachwerkbauten anderer niedersächsischer Städte die Holzbaukunst eines ganzen, an köstlichen Schätzen bürgerlicher Architektur so reichen Landstriches charakterisirt und ihre dialektischen Idiome lehrt. Aus Steinacker's trefflicher Arbeit lernt auch der Laie reine, echt deutsche Bauweise kennen und lieben. Wenn solche Bücher so viele Leser finden, als sie verdienen, müßte es Wunder nehmen, wenn nicht bald überall alte Baudenkmäler mit der gebührenden Pietät behandelt würden und sie nicht endlich wieder neuerständen als gefällige, trauliche Wohnhäuser, mit farbig gehaltenem, konstruktivem Holzschmuck, vorkragenden Geschossen, Giebeln, Erkern und steilen Dächern, mit echt nationaler Eigenart in zeitgemäßer Modifikation. In Hildesheim sind die redlichen Bemühungen des „Vereins zur Erhaltung der Kunstdenkmäler Hildesheims“ wenigstens bis zu einem Preisausschreiben des Magistrats (s. S. 338) gediehen.

Französische Kunst in Berlin.

Der Berliner Herbst mit neuen Genüssen und Interessen ist da. Das Tempo im Leben und Treiben der Großstadt ist ein regeres geworden, der Lärm lauter und wechselvoller. Der alljährliche koloristische Einfluß des klimatischen Umschlages machte sich heuer in einer auf menschliche Stimmung übertragenen Bedeutung so unvermittelt bemerkbar, daß man ein Recht hat, sich über das impulsive Wesen unserer Generation zu wundern. Mit den Blättern der Bäume hat die öffentliche Meinung in auffälliger Weise die Farbe gewechselt. Erst hieß es im Tone ethischer Entrüstung: Pfui über Frankreich! und man hielt es allen Ernstes für eine Anstandspflicht deutscher Kunst und Industrie, die Pariser Weltausstellung zu boykottiren, und dann hätte man, ästhetisch versöhnt, die Franzosen am liebsten um Pardon gebeten für eine übereifrige Animosität. Damals war es Sommer, und die Welt ärgerte sich noch über die Dreifusaffäre, und dann brach der kühlere Herbst an, und Paris macht in Salontoilette und mit officieller Allüre Berlin eine schmeichelhafte Kunstvisite. Von Berliner Seite wurde mit einer Wichtigkeit, die der Versicherung, daß man sich sehr geehrt fühle, die Bedeutungslosigkeit einer conventionellen Phrase nahm, eine französische Kunstausstellung in der Akademie in Scene gesetzt. Die Blumenlese aus den beiden diesjährigen Salons, die uns die Gäste von der Seine vorsetzen, entspricht nun dem verheißungsvollen Tone ihrer Ankündigung und den dadurch geweckten Erwartungen so wenig, daß man allen Grund hat, sich enttäuscht zu fühlen. Möglich ist es ja bei einer mehr als toleranten Gesinnung unsererseits, die französisches Wesen in Kunst und Mode als non plus ultra des Geschmacks respektirt, trotzdem, daß es den französischen Künstlern gelingt, sich in Deutschland ein Absatzgebiet für den Ueberschuß ihrer Salons zu erobern. Es sieht ganz so aus, als wäre es darauf in erster Linie abgesehen. In früheren Jahren besorgte dieses Geschäft noch ausschließlich Herr Durand-Ruel; das praktische Motiv war da unverkennbar; heuer ist nur die Form eine andere. Das Ensemble der Ausstellung trägt einen vornehmen, konservativen Champs Elysées-Charakter, dem auch einige Vertreter der Marsfeldgruppe in bescheidener Zurückhaltung beistimmen. Der kunstsinnigen Auslese des Berliner Publikums hätte die Ausstellung kaum etwas Neues bieten können, so wandte sie sich denn an die große Masse, der sie wohl einen ungetrübten ästhetischen Genuß bieten kann, keineswegs aber einen richtigen Begriff von dem Entwickelungsstadium der modernen französischen Kunst beibringt. Was sich aber als deren anerkennenswerthes Charakteristikum scharf hervorhebt, ist ein hohes Durchschnittsniveau. Künstlerische Tradition und gesellschaftliche Konvention schreiben dem Pariser Künstler Rücksichten vor, die ihn bewahren vor ästhetischen Fehlgriffen; die Konzentration des geistigen Lebens Frankreichs auf Paris hat eine ungemein starke Konkurrenz auch auf dem Gebiete der bildenden Kunst ins Leben gerufen, so daß ein abhängiger Mittelstand sich nur aus verhältnißmäßig tüchtigen Talenten bilden kann, die es gar nicht wagen dürfen, eine, sagen wir, nationale Tradition der Kunstpflege einfach außer Acht zu lassen.

Wie anders in Deutschland, wo jedes Talent das Recht der Individualität für sich beansprucht, wo der breite Mittelstand in kleinere Persönlichkeiten von oft sehr fraglicher Daseinsberechtigung zersplittert, nicht ein allgemein hohes Niveau erreichen kann, weil er als Träger einer gesunden, respektablen Tradition sich selbst nicht genügt. Unserem juste milieu fehlt das Gefühl für jene gemeinsame Verpflichtung, im Wechsel der Bewegungen die Richtung zu wahren, in der sich eine nicht nur an einige große Namen gebundene deutsche Kunst als Typus ihrer Zeit und ihres Volkes breit entwickeln kann. Kurz das französische juste milieu verliert trotz aller gelegentlichen Modelaunen und Revolutiönchen nie den rothen Faden, der sich durch die ganze Entwickelung ihrer Kunst bis auf die Gegenwart zieht. Es ist die malerische Technik und das geschickte Arrangement, die sie als Tradition des Rokokos niemals ganz aufgegeben haben; dieses Festhalten macht uns die französischen Arbeiten des Klassicismus, der durch Gérôme vertreten wird, und der romantischen Periode noch immer erträglich; Henner's Nymphen und Perrault's akademische Akte, Courtois' junge Schöne, die glatt ist wie ein Aal, und gar Weisz' nackte Weiblichkeit verdanken ihre Zulässigkeit nur einem unbewußten koloristischen Takt, den die Franzosen sich als Erbtheil immer wieder erwerben, um ihn als besondere Eigenschaft dauernd zu besitzen. Sie sind immer des Segens eines aufgespeicherten Kapitals theilhaftig geblieben und

Goslar, Eckhaus, Jacobistraße 15.
(Verlag von Franz Jäger, Goslar und Berlin.)

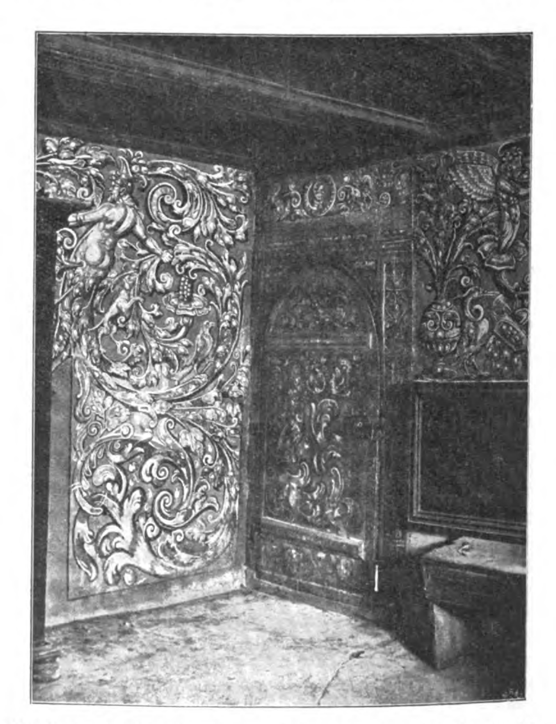


Thor mit Renaissancerahmenwerk vom Mönchehaus in Goslar.

haben es jeder nach seiner Art stets gewissenhaft verwaltet. Auch Courbet's überholter Realismus ist neben der konsequent vorwärts gegangenen Kunst der Gegenwart noch immer lebendig in Arbeiten Bonnat's, Carolus-Duran's, Vallon's und Ziem's. Der Schwerpunkt der über 200 Nummern zählenden Ausstellung liegt im Porträt, auch das ist eine wenn auch nicht besonders schmerzliche Enttäuschung, da man ein Ueberwiegen der Landschaft, als eigentliche Domäne der modernen französischen Kunst, wohl erwarten durfte. Die vorhandenen Landschaften freilich werden einer auch nur angelesenen Meinung von der Pflege dieses Kunstgenres in Paris kaum entsprechen. Die besten Meister der in Barbizon entdeckten paysage intime fallen erst auf durch ihre Abwesenheit. Wo ist Cazin? Es fehlen viele und könnten ebensoviele oder mehr noch fehlen in der französischen Ausstellung im Akademiegebäude, von dem sich die Herren aus Paris — Bonnat und Dagnant-Bouveret sind übrigens Mitglieder der Akademie — wohl auch eine andere Vorstellung gemacht haben; dadurch aber braucht man sich den Genuß des Guten nicht beeinflussen zu lassen. Unter den Bildnissen befinden sich Perlen. Da sind zunächst die Porträts Léon Bonnat's, der schon die historischen Charakterköpfe Thier's, Gounod's, Pasteur's, Dumas' und namentlich Victor Hugo's zu einem leibhaftigen Fortleben ihrer Träger vor den Augen der Nachwelt bildlich festgehalten hat. Sein Ernst, seine derbe, kräftige Handschrift befähigen ihn besonders zu solchen Bildnissen. Ein Meisterwerk malerischer Inscenirung ist das Bildniß seiner Mutter. In scharfem Gegensatze heben sich die hellen Fleischtöne des ehrwürdigen Gesichtes und der meisterhaft behandelten, im Schooß gefalteten Hände von dem dunklen Hintergrunde und dem schwarzen Kleide ab, plastisch greifbar, lebendig. Diese ausdrucksvollen Hände durften nicht fehlen in der Charakteristrung der dargestellten Persönlichkeit, sie sprechen. Auch den Präsidenten der Ausstellung, den Grafen Drammard, hat Bonnat gemalt, ganz anders wie Roybet, der den jovialen Herrn in ein Franz Hals-Kostüm gesteckt hat. Roybet ist wärmer im Ton als der schwere, tiefere Bonnat, fleischiger in der Farbe, temperamentvoller. Als Maler des Kostümes, der von den alten Spaniern und den alten Holländern mehr angenommen hat als dieses, ist Roybet längst bekannt. Seine zur Erklärung des kopernikanischen Weltsystems versammelten „Astronomen" erinnern an Rembrandt's „Anatomie", doch ist ein Vergleich mit ihr nicht am Platze. Wie die „Astronomen" frappirt auch ein flott und breit gemalter Kopf durch greifbare Körperlichkeit; seine Bezeichnung „Herzog Alba" ist wohl nur ein Verlegenheitstitel; sollte sie ernst gemeint sein, wäre die historische Charakteristik verfehlt. Auch Dagnant-Bouveret ist als Porträtist erschienen mit dem malerisch fein empfundenen Bildniß einer jungen Dame. Mag auch die glatte Behandlung des Gesichtes bedenklich erscheinen; das duftige schwarze Tüllkleid und die gelbe Seide des Fauteuils sind wieder ein charmantes Beispiel geschmackvoller Anordnung. Das ist Regisseurkunst, in welcher der elegante Emile Auguste Carolus-Duran mit der Halbfigur seines ganz aus dem Halt eines zweckbewußten Daseins in die Lethargie wesenloser Träumerei zusammengesunkenen Mandolinenspielers ein Meisterstück geschaffen hat. Vor einer grauen Wand sitzt ein junger, in schwarzem Sammet gekleideter Mann auf rothem Plüschsessel und greift zuweilen leise Akkorde auf den Saiten des gelben Instruments. Verloschen hängt die Cigarette zwischen den schlaffen Lippen. Jacques-Emile Blanche hat Jules Chéret, den roi de l'affiche porträtirt und in seiner ungezogenen Grazie als Meister einer kapriziösen Kunst trefflich charakterisirt. Chéret, der 63jährige, arbeitet wie in heiterer Laune an seiner Staffelei und hebt eben siegesbewußt mit gezierter Bewegung den Pinsel zu einer seiner kühnen, schwungvollen Linien. Ich möchte noch von Carolus-Duran die koloristische Delikatesse eines weiblichen Aktes rühmen, und Henri Martin nennen; dann aber glaube ich kaum etwas Erwähnenwerthes übergangen zu haben.

Die Lücke, welche die französische Ausstellung in der Akademie für einen belehrungsbedürftigen Beschauer in der Kenntniß der französischen Malerei läßt, kann an anderer Stelle, gar nicht allzuweit entfernt, ausgefüllt werden. Schulte's Salon, in dessen wechselvollen gediegenen Darbietungen der wohlthätige Einfluß gesteigerter Konkurrenz sich geltend macht, und nach weiser Arbeitstheilung die Initiative eines künstlerischen Chefs von erprobter Kompetenz, des Herrn Hofrath Paulus nämlich, sich glänzend bewährt, beherbergt eine mit der akademischen Ausstellung verglichen zwar kleinere, aber dafür künstlerisch werthvollere Sammlung von Bildern moderner französischer Maler. Aus ihr vermag man sich ein Urtheil über die Pariser Malerei der Gegenwart zu bilden; es wird dahin lauten, daß die Franzosen, den Impressionismus aufgegeben haben und mit gesteigertem Empfinden für die Ausdrucksfähigkeit der reinen ungemischten Farbe zurückkehren zu einer strengeren Form und zur Phantasie.

Der Einfluß Englands im Figurenbilde und im Interieur, und Schottlands in der Landschaft ist unverkennbar; aber immer bricht die unverwüstbare französische Eigenart durch und durchdringt Leighton's klassische Kälte mit der Wärme eines heiteren, leichten Temperaments, das die schlanken Gestalten der Präraffaeliten ihre archaisirende Würde vergessen läßt, so daß sie wie unter dem Zauber gefälliger Melodik aus ihrer schicklichen Steifheit verfallen in die anmuthigen Bewegungen ungezogener Grazienlieblinge. Bieler's dekorativ wirkendes Gemälde „Fallende Blätter" zeigt Leighton's Einfluß mehr innerlich in der Allegorie und rein äußerlich in den schön bewegten Gewändern. Wie aber über den mit gelben Blättern bedeckten Boden einer Waldlichtung Dryaden, frierend gehüllt in die in aller Farbenpracht welkenden Laube schillernden Gewänder, vor dem kalten Todeshauch des Herbstes flüchten, wie einige schon todt auf den Blättern liegen, andere in

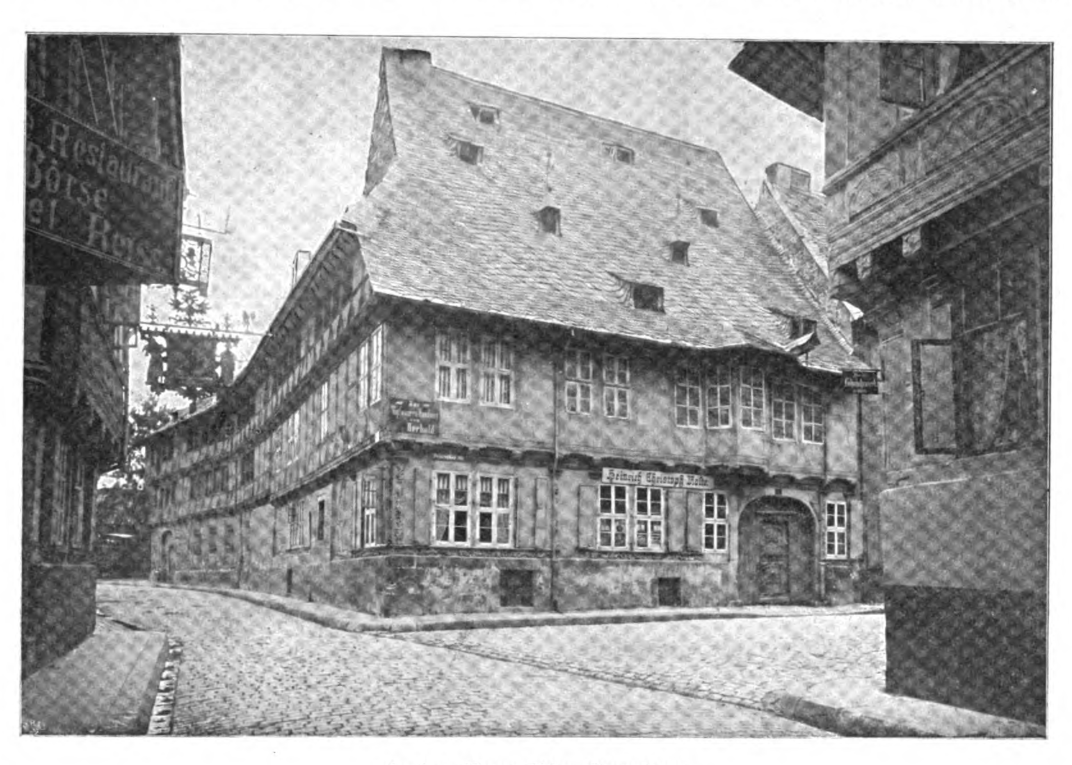


Wandmalerei im Prunkzimmer des Mönchehauses in Goslar.

starrem Entsetzen am Boden hocken und der Flucht und dem Verderben der Schwestern nachschauen, das konnte mit so entzückender Grazie nur ein Franzose zeichnen und malen. So sind auch L. Ridel's „Sirenen“ in ihrer verführerischen Anmuth nur englisch drappirte Französinnen. Was wäre wohl dabei herausgekommen, wenn Du Gardier mit seiner „Sappho“ nur eine englische Uebersetzung Botticelli's hätte ins Französische übertragen wollen? Glücklicher Weise hat er von dieser bequemen Vermittelung keinen so ausgiebigen Gebrauch gemacht, daß man seiner Sappho dreierlei Blut anmerkt. Aman-Jean's schönes Gemälde „Venezianerinnnen“ lehnt sich auch an englische Vorbilder an, wenigstens in dem gedämpften Vortrag. Abendschein verklärt die Landschaft und schimmert auf dem Wasserspiegel, über den man hinüberschaut zu einer Reihe niederer, von einer Kirche überragter Häuser. Auf der Piazzetta steht ein Mädchen, dessen rosafarbenes Gewand vor der braunen Luft einen schon nicht mehr englischen Farbeneffekt ergiebt; eine farbigen Gegensätzen, wie ihn das leuchtende Inkarnat eines nackten Frauenkörpers neben dem tiefblauen Gefieder eines Pfauen hervorbringt, erwartet hat und erwarten durfte.

Guinier's „Abendlied“, Bréauté's duftig feine Kabinetstücke „Im Boudoir“ und „Tanzübung“, ein echter Renoir seien noch erwähnt. Von den Landschaftern sucht Griveau in einem Bilde von bestrickendem Farbenreiz schottische Einflüsse kontinental zu verwerthen, während René Ménard, der in seiner imposanten sicilianischen Landschaft „Agrigent“ über dem Tempel des Herkules weiß leuchtende Wolkenmassen gewaltig aufthürmt, sich zur künstlerischen Nachkommenschaft Claude Lorrain's bekennt.

So sehen die Franzosen bei Schulte aus; sie unterhalten ein Publikum, dem es um die Kunst als einen nun einmal so wichtigen Bildungsfaktor überhaupt zu thun ist, das sehen will und unterrichtet sein, um auf dem Laufenden zu bleiben. Da heißt es denn Jedem und von jedem etwas bieten.

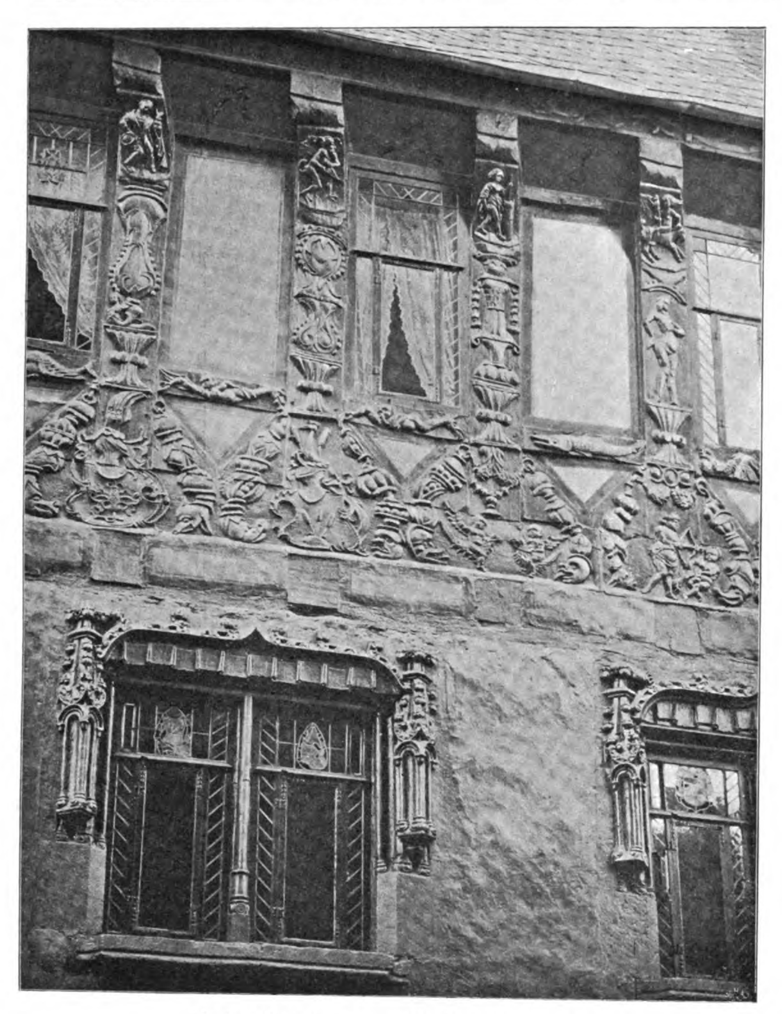


Goslar, Siemens'sches Stammhaus.
(Verlag von Franz Jäger, Goslar und Berlin.)

blonde Melonenverkäuferin kauert anmuthig daneben. Wenn in einem Bilde weibliche Grazie so selbstverständlich und reizvoll zur Erscheinung gebracht ist, wie in Aman-Jean's Venezianerinnen, so ist das eben wieder französische Kunst, der ungekünstelte Anmuth von selbst gelingt, weil sie zur Natur des Franzosen gehört.

Erweist sich Aman-Jean wieder als Meister des im guten Sinne traditionellen Arrangements, so giebt ihm Berton nichts nach. Ein weißgekleidetes, träumerisches Mädchen hat er in die graubraune Dämmerung eines Zimmers gesetzt. Zum flüchtigen Hauch will sich körperliches Leben verflüchten im Märchenschleier des Zwielichtes. Für nervöse Fin de siècle-Stimmung verwertet solches Abel-Truchet. „Elles“ ist eine Scene in einem englisch eingerichteten, grün möblirten Salon. Die „Elles“ sind junge, englisch gekleidete Damen, die einer Freundin Visite machen und um einen mit allerlei Kunstgegenständen, vielleicht Verlobungs- oder Hochzeitsgeschenken, bedeckten Tisch plaudernd sitzen oder stehen. Fahl erscheinen die Gesichter in dem durch einen gelbseidenen Fenstervorhang magisch gedämpften Lichte; hell und golden bricht durch eine im Hintergrunde geöffnete Thür der Wiederschein des Tages in die grünliche Dämmerung. Wunderbare Reflexe huschen über das glatte Parkett. Besnard mit seinen drei dekorativen Gemälden, den als kleine weibliche Gestalten über Baumwipfeln in Sternenferne verflüchtenden „Ideen“ und den beiden „Träumerei“ benannten Supraporten mag enttäuschen, weil man von dem bedeutendsten Koloristen Frankreichs mehr von jenen Effekten, kühnen

Die Ausstellungen bei Schulte haben etwas parteilos Journalistisches. Der Kunstsalon der Gebrüder Cassirer dagegen braucht keinem Bildungsdrange Rechnung zu tragen, er hat von vornherein auf die Theilnahme an der kunstpädagogischen Aufgabe verzichtet und aus dem Berliner Publikum eine Auslese mit fertigem, ausgeprägtem Geschmack an sich gezogen. Feine Kenner bilden sein Publikum, das, wie es bei einer nicht nur oberflächlichen Informirung über den allgemeinen Stand der Kultur, sondern ernsteren Vertiefung in das Wesen eines ihrer Faktoren dem gerade einem intimeren Interesse nicht zu bewältigenden Material gegenüber zu sein pflegt, sich aus der Bildersintfluth des Kunstmarktes auf einige Spezialitäten zurückgezogen hat und sich an ihnen mit dem Behagen des Gourmet's maßvoll delektirt. Wo nur dem Verwöhnten ein Genuß bereitet werden soll, ist jede Massenvorführung ausgeschlossen; der Liebhaber ist, weil er anspruchsvoll ist, mit wenigem zufrieden. Trotzdem haben sich die Gebrüder Cassirer veranlaßt gesehen, ihre Räume um einen fast zu vornehm einfachen, diskret getönten Oberlichtsaal zu vermehren. Daß sie bei strenger Bewahrung ihrer Tendenz die Lokalitäten doch gefüllt haben, ist ein Beweis für ihre Findigkeit. An die Menge der in der Akademie und bei Schulte eingekehrten Pariser reihen sich dort in überragender Größe drei Meister, denen schon ihr fester Platz in der Geschichte der französischen Kunst zugewiesen ist. Manet, der große Anreger und Vater des Impressionimus, der nervös empfindsame Degas, der alleinstehende souveräne Beherrscher des Momentanen, der unbewußt so meisterlich



Fachwerkschnitzerei vom Brusttuch zu Goslar.

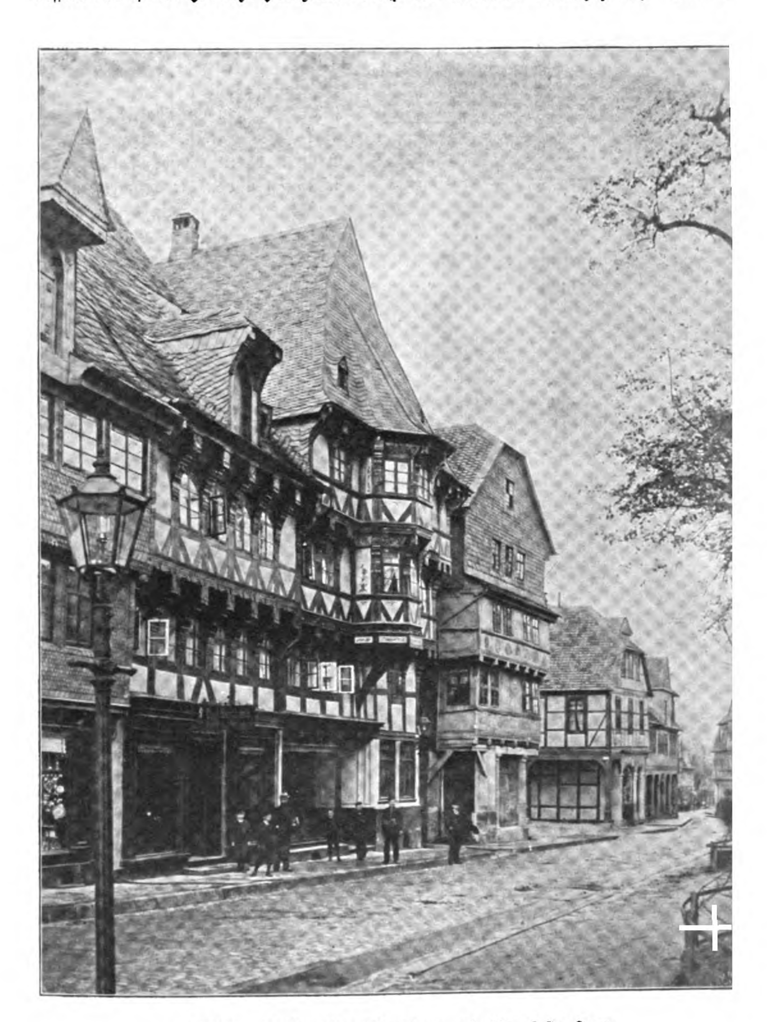
komponirende Raumkünstler, und Puvis de Chavannes, der Poet der zarten, mit Tönen kargenden Farbe in der strengen Form der festen Kontur, der Stilist von feierlich ruhiger, blutleerer Monumentalität, „le Virgile de la Peinture“. Von Manet erfüllt zunächst das bekannte „Déjeuner sur l'herbe“, das Modell zu Claude's unheilvoller Offenbarung in Zola's „L'oeuvre“, mit stiller Wehmuth. Das also ist Manet's kühner Protest, der ihm sogar die Thore des „Salon des Refusés“ verschloß, der dem fanatisch für den „Maler von morgen“ eintretenden 26 jährigen Journalisten und Kunstreferenten Emile Zola, der „Mon Salon“ schrieb, dem Bestehen der von seiner Feder versorgten Zeitung zu Liebe seinen Kritikerposten kostete, das also ist das anno 1863 aufgestellte Programm der modernen Malerei, mit Entrüstung zurückgewiesen, blos aus Oppositionslust anerkannt von Delacroix, in „Mes Haines“ von dem journalistischen Apostel Zola tauben Ohren gepredigt. Wir verstehen die Erregung nicht mehr, in die damals das „Frühstück im Grase“ das Pariser Publikum versetzt hat. Zwei sonntäglich gekleidete Männer liegen unter schattigen Bäumen im Grase, vor sich ein konventionelles Stillleben, einen Korb mit Früchten und einen Hut. Neben ihnen kniet, lose umhüllt von einem blauen Shawl, eine nackte Schöne. Sie scheint eben dem breiten Bache entstiegen zu sein, in dem eine anmuthige Freundin, bekleidet mit einem weißen Badekostüm, sich noch erfrischt. Klarer Sonnenhimmel ist über die flache, sonnige Landschaft des Hintergrundes gebreitet. Wir erkennen in dieser Art Freilichtmalerei nur den Willen, nicht die That; vertieft sich doch noch im Tone dieser Wärme der Schatten bis zum traditionellen Braun. Seine Wärme und die Harmonie der Töne mit Velasquez'schen Akkorden aus Roth, Schwarz, Blau, Weiß kommen uns so melodiös zahm vor; der nackte Frauenkörper scheint fast in einem Tone hingestrichen zu sein, so schüchtern sind die Reflexe angewandt, in denen ein moderner Maler die Epidermis ordentlich irisiren ließe. Manet selbst würde sein Frühstück später anders gemalt haben; uns liegt es weit zurück, aber kein anderer als sein Schöpfer hat uns darüber hinausgeführt. Als Manet die Frau des Malers de Nittis porträtirte, da setzte er sich und sein Modell hinaus in den Garten, in freie Luft und freies Licht und fand den Ausdruck für die luftumflossene, von dem Widerschein einer buntes Licht ausstrahlenden Umgebung farbig beeinflußten Erscheinung. Manet entfernte sich von Velasquez und näherte sich der Natur; allein, verlassen von einem Wegweiser vor ihr stehend, fand er sich selbst. Eine ganze Reihe späterer Gemälde, breit im Vortrag, luftige, freie Farbenspiele, vor allem duftige Blumenstücke bezeichnen das letzte Stadium in Manet's Entwicklung, die den Lauf der Historie so beschleunigt hat, daß uns der Zeitraum von 20 Jahren zwischen seinem „Frühstück im Grase“ und seinem letzten, mit Farbe gesättigten, von Leben erfüllten Meisterwerke viel zu gering erscheint. In seinem „Landhaus von Rueil“, einem simpeln, an sich bedeutungslosem Vorwurf, ist der silberne Duft der Natur mit solcher Frische erfaßt, daß dieses schlichte Haus, von dessen gelber Wand sich helle rothe Streifen unter den Fenstern und graue Läden zart abheben, und der üppige blühende, keineswegs ungewöhnliche Garten davor uns doch noch mehr bewegen und fesseln als René Ménard's „Agrigent“ bei Schulte. Auch das kleinere Stierkämpferbild ist ungemein charakteristisch für Manet's Eigenart. In dem anmuthigen zarten Porträt der Blumenmalerin Madeleine Lemaire hat sich des Meisters sonst so kräftige Ausdrucksweise der Lieblichkeit des Modells akkommodirt. Manet hat Schule gemacht; man kennzeichnet sie mit dem vor 28 Jahren vor den Bildern Manet's, Sisley's und Renoir's zuerst laut gewordenen Schlagworte Impressionismus. Impressionist ist schließlich Edgar Degas auch; er steht aber in der modernen Malerei ganz für sich da, als absolute Persönlichkeit, die nur einmal da ist, und darum unersetzlich; es ist ihm mit unserer ganzen Schulweisheit nicht beizukommen; wir haben kein Maß für sie. Mit welcher scheinbaren Willkür nimmt er seinen Ausschnitt aus der Natur; es kommt ihm gar nicht darauf an, die Köpfe einiger Balleteusen unter dem Rahmen verschwinden oder von der Seite her ein herrenloses Bein in die Bildfläche ragen zu lassen, wenn der Augenblick eben nur das Dargestellte und nicht mehr sehen ließ. Alles Andere wären ja Zuthaten, nachträglich gewonnen, nachdem das Auge von dem zuerst Erschauten abgeschweift wäre auf die Umgebung, sie würden gerade den Eindruck dessen stören, das so charakteristisch ist für Degas' Kunst, der Monumentanität. Wie unbekümmert um die traditionelle Kompositionsweise der Meister ausschneidet, zeigt sein Bild „Der Wagen auf dem Rennplatz“. Und doch ist Methode in dieser Willkür; überall in der farbigen Accentuirung bricht durch diese Rücksichtslosigkeit gegen bisherige Bildwirkung, durch diese ungewöhnliche Perspektive mit hoch gelegtem Horizont der französische Geschmack, die dank ihrer gewissenhaften Verwaltung und Weiterverwertung des einmal Erworbenen den Franzosen in Fleisch und Blut übergegangene Kunst des Arrangements. Schon im vorigen Jahre bot der Salon Cassirer einmal Gelegenheit, zu einem Studium Degas'; heuer sieht man von älteren Arbeiten noch eine „Balletschule“ und eine farbig kräftige „Plättstube“, die als Tafel und Textbild dem im Verlage von Bruno & Paul Cassirer erschienenen, mit dem Verständnisse der Kongenialität geschriebenen Essay Max Liebermann's eingefügt sind, und als Neuheiten pikant instrumentirte Pastelle, Schilderungen aus dem Leben der Tänzerinnen und Chansonetten. Daneben Puvis de Chavannes. Er kühlt ab und beruhigt. Das Finale nach dem Scherzo in dieser Symphonie fürs Auge, mit welcher der Salon Cassirer von all dem Interessanten im betäubenden Farbenschwall der beginnenden Saison das Interessanteste bietet. In solchem Zusammenhang gewannen für mich Puvis de Chavannes' Entwürfe die Bedeutung eines Ziels; es liegt in ihnen die Verheißung der Rückkehr zur Form, des Wiedererwachens einer monumentalen Kunst, die erst hindurch mußte durch die Farbenschwemmen des Impressionismus und der Freilichtmalerei, um im 20. Jahrhundert zu erfüllen, was sie uns im 19. schuldig geblieben ist.

Deutsche Kunstausstellung

IV.

Auch in Karlsruhe ist der Gegensatz zwischen der älteren und der jüngeren Künstlergruppe, was das absolute Können und den gegenwärtigen künstlerischen Erfolg anlangt, recht einschneidend. Wenn auch der erstere Kreis neben den Parallelvereinigungen in anderen Städten, wie in Dresden, sich mit Ehren behauptet: eine wirkliche Selbständigkeit, und zwar eine solche, deren Wurzeln noch gar nicht weit zurückreichen, finden wir nur bei der Sezession, die diesmal ihre ersten Kräfte gesandt hat. Vor allem Kalckreuth, der sich mit seinem großen Triptychon „Unser Leben währet 70 Jahre“ in die Reihe der ersten deutschen Meister stellt. Es ist eine so urgesunde malerische Kraft in der Wiedergabe der drei weiblichen Gestalten und zugleich ein so echt deutscher Gemüthsgehalt, wie wir ihn in dieser Vereinigung bei größter technischer Selbständigkeit noch bei keinem der vielen Bauernbilder der impressionistischen Kunst gefunden haben. Wenn man demgegenüber natürlich Millet und die Franzosen ins Feld führt, so scheint mir damit in gewisser Beziehung der malerischen Eigenart, jedenfalls aber nicht der Klarheit des formalen Ausdrucks ein Gegenhalt geboten zu sein. Und wer ein rein malerisches Problem bei Kalckreuth sucht, der betrachte seine große Landschaft „Gewitterwolken“. Wie hier der gigantische Schatten drohend über das Feld wallt, so daß der einsame Reiter auf seinem müden Ackergaul besorgt emporblickt, während weit, weit am Horizont die rothen Dächer des Heimathsdorfes noch den vollen Strahl der verzitternden Sonne aufleuchten lassen: das ist mit geradezu zwingender Größe des Ausdrucks wiedergegeben,

ein B
mann
gleiche
ruhig-
uns a
beobac
typisch.
harmo
warme
Plastik
Zug,
zu lieg
man d
entschul
Figure
ist selb
zufüge
nacht;
zart zu
bei Sch
stark a
deren



Goslar, Häuser Marktstraße 1 und Marktstraße 2.

(Franz Jäger's Kunstverlag, Goslar und Berlin.)



Der Markt zu Goslar.

Aquarell von Albert Hertel. (Franz Jäger's Kunstverlag, Goslar und Berlin.)

mählich etwas unsicher vorkommen. Wir hoffen wenigstens, daß der Name Kalckreuth für die Karlsruher Schule und die deutsche Malerei im Ganzen mehr Bedeutung erlangen wird als sie der Ferdinand Kellers gewonnen hat.

Auch die Weimaraner sind diesmal stattlich vertreten, ohne indessen neue besondere Werthe hervorzukehren. Es ist ein tüchtiger Stamm vorhanden und die Alten besonders sind im Vorwärtsschreiten mit dem, was die Jungen Gutes von außen hereinbringen, mit einer geradezu vorbildlichen Frische der Empfindung thätig, unter den Jüngeren selbst aber ist keiner, der irgendwie hervorsticht, sei es durch überragendes Können oder individuelle Ausdrucksformen. Hagen und Gleichen-Rußwurm gehen voran; von ersterem zeigt eine große Landschaft, „Feierabend" ein ungemein ehrliches und seiner Mittel sicheres Sehen, das auch eine gewohnte Naturstimmung stets frisch zu beleben weiß; letzterer arbeitet etwas viel in Spinatgrün, dabei ist jeder einzelne seiner Naturausschnitte aber doch immer eine in Farbe und Licht durchaus abgerundete Leistung. Rohlfs verfällt doch immer wieder in einen schwarzgrauen Ton, der auch Weichberger's „Waldbach" kennzeichnet, während Lambrecht und Holzschuh, auch Bunke kräftiger einsetzen. Ein Zug wilder Kraft, aber schon ins Dekorative hinüberspielend, belebt Fröhlich's „Italienische Landschaft", ein Hauch Böcklin'schen Geistes Haasenritter's Abendbilder, der auf seiner Vorfrühlingslandschaft noch so ängstlich und zart uns von den jungen Birken und dem kaum gefärbten Grün der Wiese erzählt. Max Thedy mit einer sehr brav, lichtlos und langweilig gemalten Gemüthshistorie größten Formates und Frithjof Smith mit dem bekannten Kircheninnern halten nicht weiter auf; Urban's „Aschermittwoch", eine große symbolistische Schauerszene mit zwei männlichen und einem weiblichen Akt à la Sascha Schneider, aber noch öder und unwahrer, dabei aufdringlich und geschmacklos im ganzen Arrangement — das traurige Wort ist hier gerade am Platze — fordert dagegen direkt zum Widerspruch heraus. Auch Sartorio's künstlich im Florentiner Quattrocentoton gestimmte Madonna mit Engeln kann uns trotz sympathischer Einzelheiten und solider Durcharbeitung innerlich nicht berühren. Von den Porträts ist das von Starcke zwar etwas schwärzlich, zeigt aber doch von entschiedenem Können und feiner Charakteristik. Der Star der Hamburg-Holsteiner Gruppe, Hans Olde, sucht sich in der Wiedergabe der vollen Sonne selbst zu überbieten; der Erfolg ist eine wie von einem Momentphotographen festgenagelte Familiengruppe in einer glitzernden himbeerfarbigen Sauce, die zwar auf den ersten Anblick frappirt, bald aber mehr den Eindruck eines physiologischen Experimentes als einer künstlerischen Anschauungsform macht, geschweige denn eines Bildes, das man in seinen vier Pfählen dauernd um sich haben möchte. Und das ist schließlich doch ein Maßstab, den wir allmählich zu verachten verlernt haben. Mohrbutter giebt nur in seiner „Jugend" den Nachweis stärkerer persönlicher Bedeutung; Illies' grünäugige Nixe hält doch nicht das, was der erste Eindruck erwarten läßt. Auf Albrecht's Abendlandschaft überrascht die Wärme und Größe des Tons, und Kaiser's silberhelle Mondnacht ist zum Mindesten gut studirt und poetisch empfunden. Weiter sind noch zu nennen Eitner, Feddersen und Burmester, der noch sehr mit der Technik zu kämpfen hat als Landschafter, unter den Figurenmalern nimmt, neben Nissen, der ein gutes Porträt D. v. Liliencron's gesandt hat, Linde aus Lübeck mit einem tadellos einfach und sicher beobachteten Bauernpaar den ersten Platz ein. Ob Ehren die kleine Medaille sich vor Andern wirklich verdient hat, scheint mir sehr fraglich; über Ruths und Lutteroth wollen wir lieber mit Stillschweigen hinweggehen. — Die Worpsweder schließlich haben von ihrer Anziehungskraft noch nichts eingebüßt. Diesmal ist noch ein junger Kämpe ihrem Kreis beigetreten und hat sich mit einem Schlage das Feld erobert. Carl Vinnen, der sich in seinen vier großen Landschaften, von denen die besten ein Stück sonnendurchglühtes Waldinnere geben, als ein vielversprechendes Talent von außerordentlich kraftvoller Frische der Naturauffassung und schon fast ausgereiftem koloristischen Empfinden vorstellt. Mackensen's Tendenzbild „Die Scholle" behält auf die Dauer die — zum Theil in dem Riesenformat liegende — Anfangs starke Wirkung nicht bei, trotz ausgesprochener Werthe besonders in der landschaftlichen Charakteristik; Modersohn möchte man wohl vor einer gewissen Rohheit der farbigen Gegensätze warnen, während Am Ende und Overbeck keinerlei Wandlung, weder im Guten noch im Schlechten, durchgemacht haben. Vogeler steht mit seinem bekannten mittelalterlichen Liebespaar, das inmitten von Grasgrün und Himmelblau in Schmerz und Wonne fast zerfließt, in dieser Gruppe mehr als je allein da. — Zum Schluß noch ein paar Künstler, die aus den und jenen Gründen in unsrer Uebersicht übergangen wurden. Das Lenbach-Kabinet bietet manche Enttäuschung; wirklich frei von der auffallenden Unnatur, die sich in den beiden großen Damenbildnissen, ebenso in dem kleineren weiblichen Kopf und besonders auch in dem größeren Bismarckbild breit macht, ist nur das bekannte Allmersbild und der Pastellkopf unseres alten Kaisers, der das wunderbarste seelische Leben mit den einfachsten Mitteln ausdrückt. Schultze-Naumburg erreicht in einer großen Gewitterlandschaft die gewollte stilisirend-monumentale Stimmung bis auf einige unverständliche Züge — z. B. die schwarze Wolke (?) am oberen Rand — durchaus. Als Ausfüllung einer von einem bestimmten architektonischen Rahmen umschlossenen Wandfläche wird sich dies Bild ebenso gut eignen wie desselben Künstlers erweiterte Supraporte „Gebirgslandschaft" in der gewölbten Vorhalle neben dem Pankok'schen Zimmer. Der Zug ins Vereinfacht- und Großwirksame, der in dem landschaftlichen Motiv die für die gewollte Stimmung maßgebendsten farbigen Flächen kraftvoll betont, wie wir ihn bei den Worpswedern antrafen, und wie ihn Leistikow bis zur äußersten Konsequenz führt, erscheint in Schultze-Naumburg's Werken aufs allerglücklichste lebendig, und ich zweifle nicht, daß er in der jungen Landschaftsmalerei nach diesen Vorbildern auch weiterhin oft zu spüren sein wird.

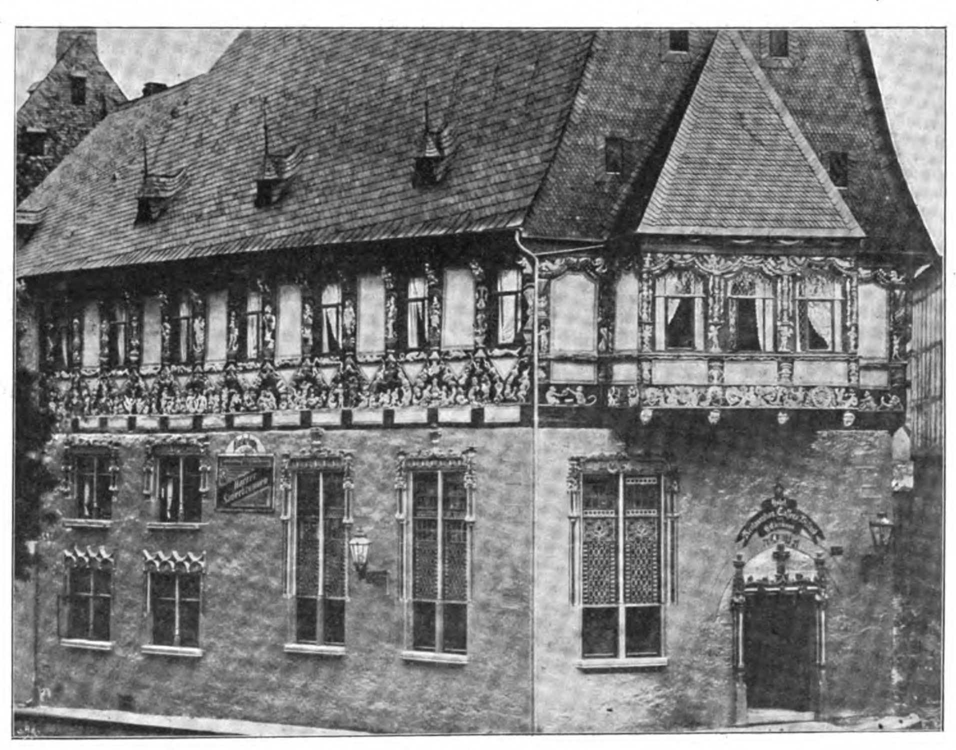
Die Werke der Zeichen- und Griffelkunst nehmen die eine ganze Flucht der kleinen Seitensäle ein, und wer Muße findet, sich in sie zu vertiefen, wird sicher auf seine Rechnung kommen. Daß unsre Künstler sich so zahlreich daran gewöhnt haben, für die Kunst in den vier Pfählen, den intimen Genuß zu arbeiten, den uns ein Blatt im eigentlichen Sinne „aus der Hand" bietet oder den wir uns im schnell erwählten Schmuck der Wand verschaffen, ist eine der glücklichsten Errungenschaften der modernen Entwicklung. Sie bietet die stets heilsame Gelegenheit, die Reize der Technik in ihren einzelnen Erscheinungen näher zu studiren, sie lehrt das Zufällige zum Nothwendigen und Brauchbaren zu machen und das im Augenblick Entstandene gleichsam sub specie aeternitatis zu empfinden und es damit dem Maßstab der denkbar reifsten Durchbildung zu unterwerfen. Wir können von den vielen trefflichen Leistungen, die auch diesmal wieder die Dresdener Ausstellung gebracht hat, nur einige hervorragende nennen; viele der Künstler, die als Maler unsre Kritik passirt haben, zeigen als Griffelkünstler doch nur dieselben Qualitäten und können sich somit um so leichter mit einer schlichten Erwähnung begnügen. Karlsruhe hat die farbige Lithographie auf eine ganz besondere Höhe gebracht, wozu neben Kalckreuth, Kallmorgen, Matthaei, Wulff, Gatiker und Heyne besonders Volkmann und Kampmann mit ein paar

wunderbar feinen Waldstudien beigetragen haben. Aus München treffen wir Meyer-Basel mit zahlreichen frisch durchgeführten Blättern, Meyer-Cassel, Gampert, Rohr und Hoch, Peter Behrens, den rücksichtslos individuellen Stilisten, den sehr geschickten und vielseitigen Wolff, Fritz Burger und Graf, dessen landschaftliche Blätter außerordentlich malerisch gesehen sind. Dresden tritt mit Richard Müller, dessen naturalistisches Können sich hier fast beispiellos zeigt, Pietschmann, der an stimmungsvoller Feinheit des Gesammttones an die besten Franzosen erinnert, Fischer und Jahn, neben denen auch noch Doris am Ende genannt sein mag, in die erste Reihe der Pflegestätten graphischer Kunst. Auch aus Berlin fanden sich die besten Namen ein: Skarbina und Leistikow, Josef Sattler und Cornelia Paczka voran; Käthe Kollwitz erregte mit einer Folge von Radirungen: Weberaufstand, die mit nicht gewöhnlicher Kraft erfunden ist, Aufsehen, Schulte im Hofe sandte eine Reihe ausgezeichneter Bildnißlithographien. Von den Worpswedern sind Am Ende, Mackensen, Overbeck und Vogeler, aus Weimar Gleichen-Rußwurm und Rasch, weiterhin noch Seufferheld, Orlik, Hermine Laukota, dann der treffliche Holzschneider A. Krüger, Eitner und Illies aus Hamburg, von den Dresdnern noch Fritsch und Müller-Breslau mit Steinzeichnungen und Radirungen vertreten. Otto Greiner feiert als Darsteller des menschlichen Körpers in seinen diffizilsten Ausdrucksformen ehrliche Triumphe. Das Mittelzimmer dieser Abtheilung wird durch Böcklin, Klinger, Menzel und Liebermann zu einem Ehrensaal deutscher Zeichenkunst. Vier Persönlichkeiten, die das unermeßlich weite Gebiet unserer Kunst wie vier eherne Riesensäulen begrenzen, deren Schatten die Nachbarländer verdunkelt. Wenn wir es wagen, heute Klinger die Palme zu reichen, so geschieht es für seine Federzeichnungen zu Amor und Psyche: eine Schöpfung, so voll von griechisch-heiterer Schönheit, von deutsch-seelenvoller Phantasie, wie unsre Zeit kein zweites hervorgebracht hat. Wenn Klinger nichts weiter gemacht hätte wie dies, er würde doch auf dem Olymp der Kunst thronen.

E. Haenel.

Im Berliner Künstlerhause.

Wenn das Künstlerhaus in der Bellevuestraße bisher in der Reihe der größeren Berliner Ausstellungslokale keine besonders hervorragende Rolle gespielt hat, so scheint es sich schließlich doch den Forderungen, die man heute an die Ausstattung von Ausstellungsräumen und speziell die Wandflächen als wirksamen Grund für Bilder zu stellen gewohnt ist, nicht länger entziehen und mit der rührigen Konkurrenz gleichen Schritt halten zu wollen. Neue Wandbekleidungen aus braunem und graugrünem Seidenplüsch lassen jetzt die aufgehängten Gemälde zu recht günstiger Geltung kommen, die noch dadurch eine Steigerung erfährt, daß die Bilderflucht sich in der Augenhöhe des Beschauers nur in einer Reihe hinzieht, während früher das unleidliche, gewohnheitsmäßige Uebereinander oft recht störend wirkte. Eine besondere Ueberraschung aber bietet sich dem Besucher noch in dem ersten großen Saale. Da hängen an zwei Wänden Gemälde, Studien und Skizzen von einer Frische und Farbigkeit, daß man nicht meinen sollte, ihren Schöpfer schon als einen älteren, reifen Künstler, als einen Spezialisten von anerkannter und längst und oft schon bewunderter Virtuosität zu kennen. Und doch ist dem so. Louis Douzette hat eine Kollektion von Arbeiten ausgestellt, die nach manchen Launen, Absonderlichkeiten und prätentiösen Kraftleistungen einer anderswo das Recht ihrer heiligen und immer „bedeutenden" Individualität proklamirenden Jugend den ungetrübten Genuß einer abgeklärten, bei aller Reife doch immer noch entwicklungsfähigen Persönlichkeit bieten. Nach dem Lärm der Aufdringlichkeit die Ruhe der Eindringlichkeit. Wohl ist es der alte Douzette, der diese „Mondnacht am See" gemalt hat, ein Meisterstück in seiner Art, wie wir es aber von des Malers Hand schon gewohnt sind. Wir haben schon zu oft Gelegenheit gehabt, uns durch die träumerische Stimmung dieser Nokturnen mit ihren leise ziehenden Silberwölklein, ihrem plätschernden Lichtgeflimmer auf dunkelem Wasser und dem Nebelglanz, der alles füllt, beeinflussen zu lassen, und ständen darum dem alten Douzette nicht weiter überrascht gegenüber. Aber in seiner Zurückgezogenheit in einem kleinem Strandorte droben an der Ostsee ist er ein anderer geworden, er hat sich da fern vom Markte und seinem lauten Treiben in der Sonne verjüngt, dieser träumende Nachtwandler, und auch den Ausdruck gefunden für die wechselnden Stimmungen im goldenen Wandel des Tagesgestirns. Landschaftsbilder von den Dünen bei Barth und aus dem Prerowwalde, zuweilen noch belebt durch charakteristische Staffage wie einen Zug mit ihren an der Trage hängenden Eimern über blühende Wiese einzeln hintereinander schreitender Melkerinnen, ehrliche Aeußerungen eines gesunden Naturgefühls fügen neue Züge einer bisher zurückgehaltenen Eigenart in des Künstlers allen vertraute Physiognomie. Vor einer Düne, auf deren Sand alte Kiefern ihre Schatten werfen, breitet sich strahlend im vollsten Sonnenscheine die blaue Fläche des Meeres aus. Noch unmittelbarer wirkt Douzette's ungeahnte Kraft und Sicherheit in einer Reihe breit gemalter Studien mit Licht- und Farbeneffekten, die jedem Modernen Ehre machten. „Aus meinem Garten im Frühling", „Vorfrühlingstag" und „Im Prerowwalde im Sonnenschein" sind solche aus der Natur eigenster Hand empfangene Eindrücke.



Goslar. Das Brusttuch.
(Verlag von Franz Jäger in Goslar.)

Kuriosa aus Atelier und Werkstatt. — Gedanken über bildende Kunst.



R. Müller. Randleiste.

— Denkmälerzoologie. Der allegorische und symbolische Aufwand, den unsere monumentale Plastik nöthig hat, um ihre schwache Seite zu verhüllen, ist nicht klein, und um so größer, je weniger sie ihrer Aufgabe gewachsen ist. Man kann hier ein von Goethe über die Musik gesagtes Wort in der verallgemeinernden Wendung gebrauchen, daß die Würde der Kunst um so eminenter erscheint, je weniger sie Stoff hat, der abgerechnet werden müßte. Ohne solchen dürfte das Berliner Nationaldenkmal nur aus dem alten Kaiser und seinem Pferde bestehen. Es enthält aber außer beiden noch 19 halbnackte Weiber, 22 nicht mehr bekleidete Männer und 12 Kinder. Und noch nicht genug; das Pferd hat als Gesellschaft einen Marstall von 21 edlen Rossen gefunden, 4 Löwen brüllen überflüssiger Weise um den mit einer reichhaltigen Rumpelkammer von allerlei mehr oder weniger antiquarisch werthvollen Emblemen verbarrikadirten Sockel; 2 bösartige deutsche Adler schlagen mit den Schwingen, dazu kommen noch 2 Ochsen und 8 Schafe, die hoffentlich keine symbolische Bedeutung haben, dann 16 Fledermäuse, 6 Mäuse, 1 Eichhorn, 10 Tauben, 2 Raben, 16 Eulen, 1 Eisvogel, 32 Eidechsen, 18 Schlangen, 1 Karpfen, 1 Frosch, 16 Krebse, etwas viel Reaktion, alles in allem nicht weniger als 157 Thiere. Das nennt man mehr Sauce als Fleisch.

— Die Wandelbarkeit des imaginären Werthes. Als vor vierzig Jahren die Gemäldesammlung Schamp in Gent theils vertheilt, theils versteigert wurde, fiel einem der Erben ein Gemälde von Van Dyck zu, dem dieser keinen Werth beilegte, und das er auf seinem Boden aufbewahrte. Ein Trödler erstand das Gemälde für einige Francs und verkaufte es an zwei Kenner für 1800 Francs. Das Wiener Museum hat diesen Van Dyck für 20 000 Francs erworben.

— Ein neues Verfahren der Bilderreinigung. Jüngst wollten die guten Baseler ein Uebriges für die hohe Kunst thun und beschlossen, die Perlen ihres Museums, Böcklin's Freskogemälde, vom Staube der Jahre zu reinigen. Man verfiel auf das einfachste Mittel einer gründlichen Waschung, für die aber der sonst gebräuchliche Spiritus zu theuer gewesen zu sein scheint. Zwei handfeste Männer wurden mit Kübel und Schwamm ausgerüstet — um die Gemälde mit Wasser zu bearbeiten! Das Resultat war, daß nach kurzer Zeit die Centauren und all das andere mythologische Gethier wunderbar gestreift herniederschauten. Die Reinigungsarbeit wurde zum Theil so gründlich betrieben, daß die weiße Wand zum Vorschein kam. Erst als die Beiden bemerkten, es sei unmöglich, die Wand sauber zu bekommen, da sich die Farbe zu tief hineingefressen habe, wurde man auf die Bescheerung aufmerksam und verfügte die Einstellung des weiteren Verfahrens. Dafür machte ein Baseler Bürger den witzigen Vorschlag, die Wand doch gleich mit einer Kalkschicht zu überwerfen, vielleicht fände dann eine spätere Generation die Kunstwerke wieder auf und behandle sie mit mehr Verständniß, als dies durch die Museumsleitung geschehen ist.

— Gewissenhaftigkeit des Naturalismus. Der strenge Naturalismus kann recht in Verlegenheit kommen, wenn ihm für naturgetreue Ausführung einer Arbeit gerade das geeignete Modell fehlt. Ein gewissenhafter japanischer Künstler, der nicht ohne die Natur arbeiten konnte, sollte eine Schwertscheide aus Goldbronze mit einer Herbstlandschaft geschmückt, auf der im Vordergrunde ein Ochse zu sehen war, modelliren. In drei bis vier Monaten war die Schwertscheide auch beinahe fertig, nur der gewünschte Ochse fehlte. Monate vergingen wieder, ohne daß der Besteller sein Schwert erhielt. Da wagte er es endlich, einmal den Künstler zu fragen, weshalb er sein Werk, an dem doch nur noch die Kleinigkeit eines Ochsen auszuführen wäre, nicht vollende. „Ja“, meinte der Künstler mit größter Seelenruhe, „als ich soweit war, den Ochsen darzustellen, wußte ich nicht, ob der Ausdruck seines Gesichtes im Herbst nicht verschieden von dem in einer anderen Jahreszeit sein könne, deshalb habe ich den Frühling und Sommer hindurch bis auf den Herbst gewartet. Jetzt ist er da, und ich kann den Gesichtsausdruck eines Ochsen studiren!“ Man sieht, mit welchen schweren und wichtigen Sorgen der ehrliche Naturalist sich die Arbeit erschwert. Da macht sich's der Idealist freilich leichter. Ehrlich aber währt am längsten!

Gedanken über bildende Kunst.

Deutsch.

Zwei Millionen versauft, verraucht ihr lustig im Jahre,
Freilich die Kunst setzt ihr stets auf die Hungerdiät.

Adolf Pichler.

Kunstausstellung! wo die Kunst
Hintritt vor die Welt,
Wie Pilatus Christum einst
Vor das Volk gestellt.

Adolf Pichler.

Gott läßt den wahren Geschmack nicht untergehen, denn dieser ist das Sensorium der Geschichte und in höchster Beziehung das Organ, womit wir ihn selbst erfassen. Dieser Geschmack wird weder unter den Hufschlag der Politik, noch unter die Räder der Dampfmaschine gerathen. Lenau.

Nichts versinnlicht mir das Mittelalter in seinem schönen Geiste mehr als die Glasmalerei. Giebt es in der ganzen Welt eine so innige durchdrungene Farbe als die verkörperte Farbe, und gleicht so eine glühend rothe Scheibe nicht dem glühenden durchsichtigen Herzen eines mittelalterlichen Mystikers? Lenau.

Mögen die alten Griechen nur den menschlichen Körper für schön und einen würdigen Vorwurf der bildenden Künste gehalten haben, mögen sie die Malerkunst auf die oft nur zu langweiligen Idealköpfe beschränkt und einen Porträtmaler, der es mit unregelmäßigen, oft nur allzu liebenswürdigen Gesichtern zu thun hat, mit dem Ehrentitel eines Rhyperographen belegt haben — was geht das uns an? Wir wissen recht gut, daß auch ein Thier, eine Landschaft, ein einzelner Baum, eine Blume schön sein kann. — Freilich ist die Idee des Schönen in einem Historienbilde leichter zu erfassen als in einer Landschaft; in dieser leichter als in einem Blumenbilde; solche Auffassung muß um so schwieriger werden, je weiter sich der künstlerische Eindruck vom Gebiete der klaren Vorstellung entfernt; je tiefer er sich in die Region der Ahnungen verliert. Hört aber die Idee des Schönen auf, eine solche zu sein, wenn sie blos geahnt wird? Und ist ein Gebilde kein Kunstwerk, weil es uns diese Idee nur ahnen läßt? Soll nicht vielmehr die Kunst die Idee des Schönen auf die ganze Skala unserer Vorstellungen von der dunkelsten hinauf bis zur klarsten wirken lassen und so den ganzen Menschen durchdringen? Pfui den stumpfen Naturen, die von einer Blume nicht ergriffen werden können! Der Ochs denkt sich beim Anblick einer Blume allerdings nichts, als daß er sie fressen könne; aber die Blume blüht nicht nur für das Geschlecht der Rinder. Lenau.

Jedes menschliche Antlitz hat wohl sein eigenes Ideal; es erscheint im gewöhnlichen Zustand unter diesem Ideal; Krankheiten der Seele und des Leibes haben es unter sein Ideal herabgedrückt; aber glückliche Momente edler Empfindungen oder der Begeisterung können das Menschenantlitz in sein eigenes Ideal gleichsam hineinheben. Was den Porträtmaler zum Künstler macht, ist, daß er dies Ideal eines Gesichtes erkenne und im Bilde festhalte. Lenau.



Neue Kunstformen.

Seit einem Jahrzehnte schon verlangt unser übersättigtes Formengefühl im Kunstgewerbe nach neuen Stilgebilden. Das begreifliche Bedürfniß nach einem eigenen ornamentalen Ausdruck unseres Empfindens zeitigte eine bedeutende Stilliteratur und eine reiche Sammlung von Studienmaterial, die einen Ersatz für die verbrauchten Formen einer überlieferten Schönheitswelt in der Umbildung neuer, natürlicher Vorbilder suchen. Man kümmert sich dabei wenig um die engen Beziehungen mancher Pflanzen und animalischer Organismen zur Volksseele, die sich aus ihnen eine allgemein verständliche Bildersprache des Gefühlslebens geschaffen hat, und bestimmt den künstlerischen Werth zur Belebung des Ornamentenkörpers neu herangezogener Naturformen lediglich nach ästhetischen Momenten. Dabei freilich können, weil das Publikum nun einmal nicht rein ästhetisch genießen kann, die Künstler zuweilen in argen Konflikt mit einer alten und lieben Gewohnheit und oft auch je nach der außer Acht gelassenen symbolischen Bedeutung eines als Schmuck verwandten Gegenstandes in den argen Verdacht böswilliger Absicht gerathen, wo ihnen eine solche ganz fern gelegen hat. Denn „eine Distel ist dem guten Deutschen immer etwas Stachlichtes und Verächtliches, bei dem ihm höchstens der Esel einfällt, der sich (seiner Meinung nach) daran delektirt. Der Esel wiederum ist ihm allezeit das Bild der Dummheit (obwohl er ja ein kluges Thier vielen anderen gegenüber ist). Daß die Formen noch eine andere Sprache sprechen als die konventionelle, d. h. leer gewordene Symbolik, daß die Distel eine jedes Künstlerauge entzückende Pflanze ist und die Darstellung eines Esels etwas total Anderes ausdrücken kann als die Versinnbildlichung der Dummheit (siehe Homer!), das weiß er nicht und davon will er sich nicht überzeugen lassen. Ja, wenn er sich allein durch seine schöne Form anziehen und imponiren ließe! Aber nein, die Form, die nicht eine sozusagen handgreifliche Bedeutung für ihn hat, vermag ihn nicht zu fesseln. Und er wird allezeit die so beliebte Rose und das so beliebte Veilchen, seien sie auch schauerlich verzeichnet, einer künstlerisch wiedergegebenen Pflanze vorziehen, die in seiner Gefühlssymbolik keine Rolle spielt." Das ist nun einmal so und diesem bedauerlichen Umstande hat es manche schöne und künstlerisch verwerthbare Naturform zu verdanken, daß sie keine Aufnahme in die Ornamentik gefunden hat. Wie ungemein reich ist der Motivenschatz der Natur und wie verschwindend klein dagegen die künstlerische Auslese, welche die Menschheit zur Bildung von Ornamenten seit Jahrtausenden getroffen hat. 10 000 Pflanzen sind von der auf etwa 30 000 Arten geschätzten Pflanzenwelt unseres Erdballes wissenschaftlich durchforscht. Man vergleiche damit die botanische Ausbeute für dekorative Zwecke, um sich einen Begriff von der Möglichkeit einer Neubelebung des Ornamentenkörpers durch künstlerische Verwerthung noch unbeachteter Blumen und Kräuter zu machen. Und dabei hat uns noch die Pflanzenwelt die meisten dekorativen Motive geliefert. Seit Michael Wentzel, der schon in den fünfziger Jahren versuchte, durch neu erfundene Zierformen den allgemeinen Geschmack umzubilden, ist eine ganze Reihe unserer Künstler bemüht gewesen, reformirend und revoltirend durch Benutzung neuer Schönheitsformen den Kreis der Ornamente zu erweitern und für ihre Zeit charakteristische Stilbildungen zu schaffen, R. Krumbholz in den siebziger Jahren, indem er die Grundformen geometrisch fortentwickelte, M. Meurer, der durch die Erscheinung in das Wesen der Natur eindringt und aus ihr die Kunstform organisch ableitet, A. Seder mit seinem Werke „Die Pflanze in Kunst und Gewerbe", in dem er sich zwar immer noch in der Vergangenheit entlehnten Linien und Kurven bewegte, aber doch zeigte, daß sich auch bisher mißachtete Kräuter und Bäume in den Linienfluß der verschiedenen Stile fügen. Der eigentliche Umschwung trat erst ein durch den Einfluß Japans, unter dem Eckmann seine „neuen Formen" schuf. An Stelle überlieferter Gestaltungstendenzen tritt die Freiheit natürlichen Schaffens einzig gebunden durch die Bedingungen des Raumes und des Materials. Der Naturalismus in der modernen Kunst übt seinen Niederschlag auf das Gewerbe aus. Im Ornament werden mehr und mehr die organischen Funktionen der Naturgebilde berücksichtigt, es wird zum Ausdrucksmittel jeweilig wirksamer physikalischer Gesetze. Schwan, Flamingo, Möwe und anderes Gevögel sind dem Neustilisten künstlerische Vorwürfe für Flächendekoration. Mit Vorliebe verwendet Eckmann neben allerlei anderen einheimischen und exotischen, über England aus Japan importirten Pflanzen, denen unsere Kunst bisher wenig Beachtung geschenkt hat, das Kastanienblatt. Schon vor ihm hat freilich von diesem Owen Jones gesagt: „Die vollkommene Grazie der Form, die verhältnißmäßige Abtheilung der Grundflächen, die Strahlung vom Mutterstamme, die tangentenförmige Krümmung der Linien und die gleichmäßige Vertheilung der durch sie verzierten Oberfläche stellen das Blatt (als künstlerische Schmuckform) weit über jede mögliche Leistung der Kunst." Nach demselben Prinzip stilbildend wie Eckmann schaffen Berlepsch und Hermann Obrist. Letzterer hat sich, ehe er Künstler wurde, dem Studium der Naturwissenschaften gewidmet. Darum bot ihm die Natur von ihrem unermeßlichen Schönheitsschatze auch mehr als Anderen. Aus der Tiefe des Meeres selbst sind ihm Kunstformen emporgestiegen. Er hat die Medusen in das Bereich des Ornamentes eingeführt. Neuerdings hat gar einer der größten Naturforscher der Gegenwart, der den kleinen und kleinsten Lebewesen der Meerestiefe mit dem Mikroskop nachgespürt hat, aus diesem unermeßlichen Reiche verborgener

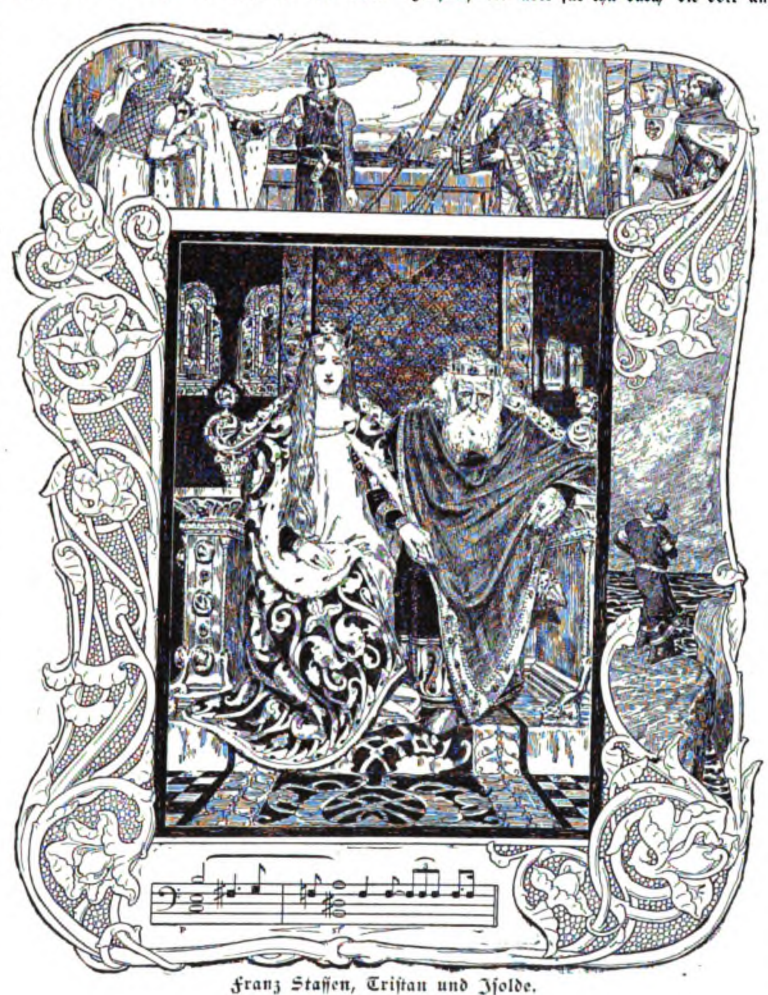
Die Kaiserpfalz zu Goslar.
Aquarell von Albert Hertel (Franz Jäger, Kunstverlag, Goslar und Berlin).

Schönheit der modernen Stilwandlung mit einem prächtigen Vorlagenwerke eine Fülle neuer Motive zugeführt. Von Ernst Haeckel's „Kunstformen der Natur" (Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig) ist die zweite Lieferung erschienen. Was in Heft 11/12 der „Deutschen Kunst" (Seite 219) beim Erscheinen der ersten Nummer über die Bedeutung des Bilderatlas und die künstlerische Ausführung der Lithographien durch Haeckel's langjährigen Mitarbeiter A. Giltsch in Jena gesagt worden ist, kann bei dem zweiten Hefte nur wiederholt werden. Die Farbenpracht in der Wiedergabe der „Scheiben-Strahlinge" und „Staatsquallen" und die Feinheit der Zeichnung in „Federkorallen" und „Palmensternen" ist überraschend. Bisher waren dem Kunstgewerkler diese formenschönen Organismen nur in Abbildungen theurer und seltener Werke schwer erreichbar. Haeckel macht sie jetzt mit neuen, von ihm selbst auf seinen Reisen nach der Natur aufgenommenen Figuren zum ersten Male durch die Herausgabe seines eigen- und einzigartigen, im Verhältniß zu der schwierigen und kostspieligen Herstellung und wirklich glänzenden Ausstattung sehr billigen Werkes auch weiteren Kreisen zugänglich. Außer den schon hervorgehobenen Tafeln sind es noch die mit der Wiedergabe von „Geißelhütchen", „Spangenquallen" und „Scheibenquallen", die nicht nur besonders anregende und verwerthbare Motive enthalten, sondern auch schon von der Natur selbst geschaffene, fertige kunstgewerbliche Gegenstände, die nur in fügsamem Material nachgebildet zu werden brauchen. Während Haeckel mit seinen „Kunstformen" dem künstlerischen Schaffen und Bilden ein neues Gebiet erschließt, führt eine andere Neuerscheinung, „Motivenschatz für modernes Kunstschaffen" (Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden), aus der uns bekannten und vertrauten Fauna und Flora der Erde neben anregenden naturalistischen Abbildungen und auf die Linie reduzirten Lebensformen nach den modernen Grundsätzen gebildete Stilformen zum Theil gleich in ihrer Anwendung als Borde oder Tapetenmuster vor. Die von E. H. Walter entworfenen Tafeln geben neben eigenartig stylisierten Lilien als Flächenschmuck in der von Japan ausgegangenen Darstellungsweise Schneeglöckchenstauden auf lichtbraunem, Kaiserkrone auf gelbgrauem und die grünen Blätter und stumpfgelben Blüthen von Goldregen und Löwenzahn auf rothem Grunde. Die Farben sind immer licht gehalten und harmonisch zusammengestellt. Auch H. E. v. Berlepsch, G. Mueller-Breslau und M. Meurer haben Pflanzenstudien beigetragen. Als eigenartige, groteske Intarsienvorlage kann die in Weiß, Grün und Roth gehaltene Tafel C. Strathmann's gelten, eines Künstlers, der auch in seinen figürlichen Oelgemälden einer den Grundbedingungen der Mosaik- und Textilkunst angepaßten Stilisirung huldigt. Studien aus der Vogelwelt giebt A. Braeuer; M. Seliger hat Löwe, Bär und Hund gezeichnet. Auf zwei Tafeln kommt die Formensprache zweier verschiedener Stile in getreuer Wiedergabe ihrer charakteristischen Merkmale zur Darstellung, die japanische in einer farbigen Flächendekoration, die nordische in einigen Flachreliefs. Der „Motivenschatz" erscheint in zwanglosen Heften von 6—7 Tafeln. 5 Hefte bilden eine Serie und kosten im Abonnement je 2,90 Mark, einzeln je 3,60 Mark. Das Werk kann Akademien und Kunstgewerbeschulen, Malern und Architekten sehr empfohlen werden, verdient aber auch einen Platz im Hause, da es geeignet ist, in der viel gepflegten Liebhaberkunst den Geschmack am Geschmacklosen zu verderben.

Berlin. — So gut die Ausstellung der Franzosen im Akademiegebäude zur Romantik geneigte Gemüther für einen liebenswürdigen, versöhnlichen Händedruck des nationalen Erbfeindes halten konnten, darf eine kollektive, etwas offiziell in Szene gesetzte Rundreise der deutschen Kunst in Rußland schließlich auch mit einer mehr als rein künstlerischen Genugthuung begrüßt werden. Wer solche Veranstaltungen ernstlich für gegenseitige Sympathiebezeugungen der Großmächte und nachbarliche Annäherungsversuche halten kann, ist um den hohen Flug seiner Phantasie zu beneiden. Unsere Berichterstattung bleibt auf dem Boden nüchterner Thatsache und freut sich, auch ohne, dank ihrer politischen Kurzsichtigkeit für eine neue Dreibundsperspektive, Malerei und Skulptur ihres Selbstzweckes entkleiden zu können, jedes neuen Erfolges der deutschen Kunst und aller Bestrebungen, ihr auch im Auslande eine unserer politischen Stellung entsprechende Achtung zu verschaffen. Die deutsche Regierung hat nach einer Vereinbarung mit der russischen die Konstituirung eines Konsortiums deutscher Maler, mit der Bürgschaft des Herrn Anton von Werner an der Spitze, veranlaßt und dieses mit der Auslese einer größeren Anzahl bester deutscher Bilder betraut. Die sollen dann durch Vermittelung der russischen Regierung in Petersburg, Moskau und vielleicht auch noch anderen größeren Städten Rußlands ausgestellt werden. Die Petersburger Ausstellung wird noch vor Weihnachten eröffnet werden. Hoffentlich lassen sich die deutschen Maler in der Wahl der Ausstellungsgegenstände von anderen Gesichtspunkten leiten, als für die französische Ausstellung in der Berliner Akademie maßgebend gewesen zu sein scheinen, und betrachten die russische Tournée als eine kleine Kraftprobe für die Pariser Weltausstellung. Wie sie dort aufzutreten haben, das kann sie ja die Kunstvisite der westlichen Nachbaren lehren. Einen nachhaltigen Sieg kann man bei diesem internationalen Wettkampfe unserer Königlichen Porzellan-Manufaktur verheißen. In ihrem Verkaufslokal in der Leipziger Straße sind Proben neuer Leistungen ausgestellt, die einen im Stillen regen, ganz von moderner Anschauung durchdrungenen Eifer der berühmten Anstalt verrathen. Sie überrascht und entzückt mit ihren Neuheiten, die zu dem Eigenartigsten gehören, was je aus dem Institute hervorgegangen ist. Aus der Fülle des Schönen seien zunächst in den Formen anmuthige Gefäße mit farbiger Krystallglasur hervorgehoben. In den Glasuren eingelagerte Krystalle schimmern bald mit Seidenglanz, bald mit dem Leuchten von Edelsteinen und Gold aus den terrakottafarbenen und gelben Tönen, dem Seladon, Grün und Silbergrau jener hervor, hier den Eindruck von Schneekrystallen weckend, dort den in gefälligen Gebilden eine Fensterscheibe überziehenden Eises. Die durch die Glasuren erreichten koloristischen Effekte sind erstaunlich. In Farbe und Form kommt ein junger frischer Geist zum Ausdruck, den neue technische Errungenschaften befähigt haben, mit der Tradition zu brechen und Neues und Eigenartiges zu schaffen. Durch freihändige Bildsamkeit, die ein Abformen und Abdrücken der Modelle überflüssig macht, ist die Ausdrucksfähigkeit des Materials bedeutend erhöht und die Grenze für ein freies künstlerisches Schaffen wesentlich erweitert. Am entschiedensten hat mit dem Althergebrachten der talentvolle Metzner gebrochen, dem es gelungen ist, der Porzellanplastik in Form und Farbe einen Stimmungsgehalt von ungeahnter Kraft und Tiefe zu geben. Geheimnißvoller Schauer geht von seinem starrblickenden Sphinxkopf aus, vor dem eine Jünglingsgestalt sich beugt. Allerdings darf nicht geleugnet werden, daß solche Arbeiten auf der Grenze des Zulässigen stehen; ein Schritt weiter und jede Spur von Stil geht auf in naturalistischer Willkür, mit der die Porzellanplastik ihren Charakter aufgiebt. Wie schon nach Erfindung des Porzellans die Freude am Neuen eine Unterschätzung des Materials, die versuchte, es monumental zu verwerthen, zur Folge hatte, so kann man auch vor den neuen Leistungen der königlichen Porzellanmanufaktur den Gedanken nicht unterdrücken, dieser durch technische Erfindungen gesteigerte Schaffensmuth drohe auszuarten zum Uebermuth. Volle Anerkennung verdienen noch und werden bei einer auf Jahre hinaus entscheidenden Bewerthung vor der ganzen Welt auch finden, Gefäße mit gravirter Vergoldung und duftiger Bemalung, sowie zarte Pâte-sur-pâte's. Ein harmonischer Farbenzauber blüht in den Verkaufsräumen der Porzellanmanufaktur, der in seiner Keimfrische einen heiteren Gegensatz bildet zu dem Vergilben und Welken in der Natur, d. h. für den Berliner zu allernächst im Thiergarten. Dort schwindet für die weißen Marmorgruppen der Siegesallee der lebendige, grüne Hintergrund; von grauem, feinen Dunst nur dürftig umsponnen enthüllt sich das schwarze Skelett der Baumgruppen. In Paletots und Capes gehüllt gehen die Spaziergänger die Front der kalten Schneeriesen ab, freuen sich, einen neuen Mann darunter zu sehen, den man doch gleich erkennt, nämlich den jungen alten Fritz — das dritte Standbild des großen Königs in der an Denkmälern reichsten Stadt Deutschlands — und suchen mühsam die in Majuskeln aller Stilarten verzeichneten Namen der anderen Herrscher zu enträthseln, um auch ihre oberflächliche Bekanntschaft zu machen. In jüngster Zeit war der Zudrang besonders groß. Er galt aber keineswegs einer künstlerischen That, sondern vielmehr einem Vandalismus, dessen Kunde Manchen zum ersten Male veranlaßt haben mag, die steinerne Ahnengalerie zu durchwandeln. Bubenhand hatte einige der Standbilder, mit denen der Kaiser den Zugang zur Siegessäule bedeutungsvoll schmücken läßt, geschändet. Man denke sich ein Herrscherbild der Siegesallee, ja wenn es Schulze-Delitzsch gewesen wäre, dann brauchte man sich nicht weiter aufzuregen. Aber diese Schandthat trug ja revolutionären Charakter, sie mußte darum streng gesühnt werden. Große Aufregung herrschte in Spreeathen. An den Litfaßsäulen prangten rothe Anschläge, die zunächst auf die Entdeckung des Verbrechers eine Prämie von 1000 und, als man sich erst besonnen hatte, daß man bei gewaltsamer Vernichtung eines Menschenlebens auch nicht höher zu gehen pflegt, 500 Mark aussetzten. Allerlei Zeitungen, auch solche, die sonst an der Denkmalsanlage in der Siegesallee mancherlei auszusetzen hatten, flossen mit einem Male über von Loyalität, politische Parteien steckten natürlich ihre Nasen in die Sache und witterten mit reaktionärem Entsetzen den Unrath des Umsturzes. Wie gesagt, der Lärm war groß, und der Thäter, der auch ausgehauen zu werden verdiente, aber nicht von einem Bildhauer, kann sich darob als Held und höchst

wahrscheinlich ganz sicher fühlen, denn einen steinernen Gast wird er wohl nicht befürchten. Als in München einmal Liebig's Standbild über Nacht polychrom angelaufen war und sich in Jena die weiße Nase von Fritz Reuter's Marmorbüste naturalistisch roth gefärbt hatte, da sah man sich in der Annahme eines Studentenstreiches nicht enttäuscht, und als die kunstsinnigen Bewohner des großen, mit Plastik überfüllten Athen eines Morgens herzlich über den komischen Anblick einiger Hermen ohne Nase lachen mußten, da hieß der Spaßmacher Alkibiades. Vielleicht hat Richard Wagner mit seinen Bemerkungen, die er an diese Begebenheit knüpft, recht. Konnte so etwas im alten Athen passiren, wie viel mehr bei uns, die wir keine Athener sind! Wir sind von Denkmalsplastik übersättigt, sind ihrer müde. Denkmäler in solcher Fülle, wie wir sie in Berlin zuweilen noch in zweifacher und dreifacher Wiederholung sehen, täglich vor Augen zu haben, gute und schlechte durcheinander, muß abstumpfen. Darum brauchte man in dem jüngsten reichshauptstädtischen Vandalismus nicht mehr zu vermuthen, als einen Bubenstreich, der sich hoffentlich wieder gut machen läßt. Mit der Politik hat er sicher ebenso wenig etwas zu thun als die Kunst selbst. Ihrer plastischen Bethätigung harren übrigens im Park der Berliner nach Fertigstellung der Siegesallee noch andere Plätze; wo Goethe und Lessing im Grünen stehen, soll auch Wagner aufgestellt werden, im Goldfischteich sollen sich künftig einmal steinerne Tonkünstler spiegeln. Dann dürfte es ratsam sein, den Namen Thiergarten, für dessen Beibehaltung eine Löwengruppe und eine Löwenbrücke doch nicht den Ausschlag geben können, fallen zu lassen, im Interesse der Kunst und ihrer Opfer.

München. — Noch immer wird an der Verschönerung des Kunstvereinslokals gearbeitet. Was blieb also dem Kunstverein übrig, als die Saison in einem anderen Lokale zu eröffnen? In der Kunsthandlung D. Heinemann hat er zum Zwecke des Ankaufes für die Verloosung zusammengebrachte Kunstwerke ausgestellt. Hoffentlich zieht er nun bald in ein seinen Bestrebungen würdiges Heim ein, obwohl es ja in seinem früheren Zustande dem Charakter dieser ganz hübsch soll entsprochen haben. Der mag sich eben geändert und einen gleichgestimmten Ausdruck in der Ausstattung des Kunstvereinslokales gefordert haben. Man sieht seiner Renovirung aus guten Gründen mit Spannung entgegen und hat hoffentlich bald Gelegenheit, sich mehr über sie zu freuen als über die Restaurirung eines charakteristischen Wahrzeichens Isarathens. Die Malereien der Propyläen wirken in ihrer vollständigen Neubemalung, soweit sie fertig gestellt ist, trotz gewissenhaften Anschlusses an die ältesten noch nicht verrestaurirten Theile gegen den stark patinirten Stein neugewaschen und aufdringlich. Allerdings harren sie ja auch noch der Mitwirkung so bewährter Kräfte wie Firma Luft und Licht, sowie Ruß und Regen. Die werden Bild und Wand schon noch harmonisch zusammenstimmen.



Franz Staffen, Tristan und Isolde.
(Verlag von Fischer & Franke, Berlin.)

Dresden. — Der ehrliche Dr. Jelinek hat in anerkennenswerther Wahrheitsliebe mit schonungsloser Hand von der Madonna Sistina den Schleier des Geheimnisses gehoben. Nachdem er in einer Entgegnungsschrift „Die Madonna Sistina und die Kritik" seinen Kritikern eins ausgewischt hat, erbringt er in „Die Enthüllung des Geheimnisses der Madonna Sistina" den Beweis, daß er mit seiner Behauptung in der ersten Schrift „Madonna Sistina" durchaus Recht habe. An der Hand der Geschichte des Klosters von San Sisto, die Don Felice Passero im Jahre 1593 veröffentlicht hat, und die Dr. Jelinek selbst als „unkritisch" und „unvollständig" bezeichnet, die aber für ihn durch die dort angeführten historischen Thatsachen doch von Werth sind, stellt er fest, daß der Hochaltar der Kirche San Sisto um das Jahr 1576 durch den Einsturz einer Steinmauer vernichtet wurde; es sei aber historisch erwiesen, daß Rafael's bedeutendste Schöpfung, das Originalgemälde der sogenannten Madonna Sistina, sich auf dem Hochaltare befunden hat, wo auch Vasari, der 1574 verstorbene florentinische Künstler und Biograph, es gesehen. Ist nun — so folgert Dr. Jelinek — der Hochaltar durch den erwähnten Unfall vernichtet worden, so ist dabei auch Raffaels Meisterwerk zu Grunde gegangen und somit der Schatz der Dresdener Galerie eine Kopie, und zwar eine Kopie, welche erst nach 1573 entstanden ist. Das jetzt in Piacenza befindliche Altarbild sei die eine, damals für die Mönche des Klosters hergestellte Kopie, die aber bei dem Zusammenbruch der Mauer — das Bild habe angeblich die Rückmauer des Altares geschmückt — stark gelitten hätte; das Dresdener Gemälde sei eine spätere, aber schwächere zweite Kopie, die der Unterhändler Giovannini 1753 König August III. als Originalgemälde verkauft hat. Man verhält sich diesen Ausführungen gegenüber einstweilen auffällig ruhig. Vielleicht nimmt man Herrn Dr. Jelinek in maßgebenden Kreisen doch nicht ernst, und überläßt es Jedem, der besonderes Interesse an dem Falle nimmt, aus dem von Dr. Jelinek in seiner ersten Schrift angeschlagenen Tone Rückschlüsse auf die Motive seines Vorgehens zu ziehen. Trotz seiner gelegentlichen, unnachweisbaren Schmähungen behält die Dresdener Galerie doch die Bedeutung einer einzig dastehenden Sammlung, die auch nicht einmal dadurch wesentlich niedriger rangiren würde, wenn die Sistina wirklich nur eine Kopie wäre. Eine große Anzahl anderer Perlen, um die Dresden von anderen Kunststädten beneidet werden darf, retten ihre Ehre. Man kann also dem weiteren Verlaufe der Angelegenheit gelassen entgegensehen.

Leipzig. — Am 25. Oktober wurde im Vortragssaale des Grassi-Museums das 25jährige Jubiläum des Kunstgewerbe-Museums durch einen Fest-Aktus begangen. Im Oktober des Jahres 1873 war seine Gründung auf Anregung des Handelskammersekretärs Dr. Julius Gensel und des damaligen Direktors des städtischen Museums, späteren Geh. Regierungsrathes

Dr. M. Jordan beschlossen worden. Nachdem durch die von Dr. B. Bucher in Wien besorgten Ankäufe von technisch interessanten Werken orientalischer Kunst und modernen Arbeiten der Metalltechnik und Keramik der Grundstock des Museums gebildet worden war, konnte es am 25. Oktober 1874 im ersten Stockwerke des der reformirten Gemeinde gehörigen Eckhauses des Thomaskirchhofes und der Klostergasse als eine Schöpfung der gemeinnützigen Gesellschaft feierlich eröffnet werden. Schnell entwickelte es sich durch Erwerbung und Vorführung gediegenen Anschauungsmaterials und namentlich für die Industrie nutzbringender Vorbilder zu einer angesehenen Lehranstalt, die durch direkte Einwirkung auf die Gewerbetreibenden viel dazu beigetragen hat, den künstlerischen Nothstand im deutschen Gewerbe und in der Industrie zu beseitigen und den Geschmack im Handwerk zu heben. Vom Rathe der Stadt und von Privaten gefördert, wuchs seine Sammlung schnell zu solcher Fülle an, daß sich die Räume des in jenem Eckhause gemietheten Lokales bald als unzureichend erwiesen. Nach noch nicht 22jährigem Bestehen sollte es endlich ein für lange Zeit auch einer unverhofften Erweiterung genügenden Raum gewährendes Heim erhalten. Am 9. Februar 1896 wurde das Museum im neuen Prachtbau des Grassi-Museums eröffnet. Heute ist Leipzig stolz auf sein reichhaltiges, an würdiger Stätte schön entfaltetes und erst recht nutzbar gemachtes Kunstgewerbemuseum, das von Stadt und Land anerkannt wird als ein hochwichtiges Bildungsmittel zur Belebung des Geschmacks.

Düsseldorf. — Nach dem auf der kürzlich stattgehabten ordentlichen Hauptversammlung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen erstatteten Jahresberichte für das Geschäftsjahr 1898 hat sich die Mitgliederzahl auch im verflossenen Geschäftsjahre in erfreulicher Weise gehoben und einen Stand erreicht, wie er seit dem Bestehen des Vereins nicht zu verzeichnen gewesen. Die Einnahmen beliefen sich auf 113 290,65 Mark, die allgemeinen Ausgaben auf 17 658,20 Mark, sodaß zur Vertheilung auf die einzelnen Fonds 95 632,45 Mark verblieben. Mit dem 31. Oktober vorigen Jahres schlossen ab: Fonds A zur Beschaffung und Widmung von Kunstwerken öffentlichen Charakters mit einem Bestande von 79 748,24 Mark; Fonds B für die Ankäufe zur Verloosung mit 10 629,19 Mark; Fonds C für die Vereinsblätter mit 6902,18 Mark; zusammen 97 279,62 Mark.

Im laufenden Geschäftsjahre sind aus den Mitteln des Fonds A für öffentliche Zwecke bis heute zur Zahlung angewiesen worden: Für das Wandgemälde in dem Rathhaussaale zu Bochum als letzte Theilzahlung 2500 Mark. Für das der evangelischen Kirche zu Saargemünd gestiftete Gemälde „Auferstehung" als Restzahlung 2100 Mark. Beitrag zu den Kosten des in Düsseldorf zu errichtenden Immermann-Mendelssohn-Denkmals 2000 Mark. Für Ausmalung des Düsseldorfer Rathhaussaales als Schlußrate 5000 Mark. Für Herstellung eines Wandgemäldes in der Aula des städtischen Realgymnasiums zu Duisburg als zweite Theilzahlung 1500 Mark. Für Ausmalung des Rittersaales im Schlosse Burg an der Wupper als zweite Theilzahlung 11 000 Mark. Für Ausmalung der Aula des Akademiegebäudes zu Münster i. W. als zweite Theilzahlung 6000 Mark. Als Prämie beim Wettbewerb um die Ausschmückung des Kreishaussaales zu Kleve 1500 Mark.

Von den zum Ankauf von Kunstwerken für die Verloosung zur Verfügung stehenden Mitteln des Fonds B sind in der Sitzung des Ausschusses vom Juni 47 607,50 Mark zur Verwendung gelangt. Die angekauften Kunstwerke: 57 Oelgemälde und 3 Aquarelle, sind unter die Mitglieder des Vereins verloost worden.

Als Vereinsgabe wird in diesem Jahre ein Stich von Friedrich Dinger „Sonntag Morgen" nach Hugo Becker, vertheilt werden. Die nächstjährige Vereinsgabe bildet eine Stichradirung von Joseph Kohlschein nach dem in der Düsseldorfer Galerie befindlichen Gemälde Hasenclevers „Die Weinprobe". Doch steht es den Mitgliedern frei, statt des letztgenannten Stiches eine Heliogravüre nach dem in der Düsseldorfer Galerie befindlichen Gemälde P. Janssens „Walter Dodde und die bergischen Bauern in der Schlacht bei Worringen" als Vereinsgabe zu beziehen.

Breslau. — Dem allgemeinen Zuge zur Dezentralisation in die Provinzen folgend, macht man neuerdings auch in Schlesien den Versuch, diesen bisher so völlig brachliegenden Boden der Kunst zu gewinnen. Kürzlich eröffnete der Ausstellerverband schlesischer Künstler seine dritte Breslauer Jahresausstellung. Er bringt hier wie früher nur Arbeiten von geborenen Schlesiern oder in Schlesien (Breslau) lebenden Künstlern, deren Namen schon jetzt eine Bürgschaft dafür bieten, daß unsere abgelegene Heimathsprovinz einmal im deutschen Kunstleben eine ihrer Bedeutung entsprechende Rolle spielen wird. Im Laufe des kommenden Winters beabsichtigt der Verband mit einer ausgewählten Kollektion die nächstliegenden Kunstcentren, vor allem Berlin und Dresden, zu besuchen. Neben Künstlern wie Erler, Münzer, Wislicenus, Chr. Behrens, Wolff, Baluschek werden dabei eine Anzahl noch nicht so bekannter, aber darum nicht weniger interessanter junger Kräfte hervortreten.

Kiel. — In der Sitzung des Gesammt-Ausschusses der Schleswig-Holsteinischen Kunstgenossenschaft für die bevorstehende Säkularausstellung wurde zunächst mitgetheilt, daß bisher von 60 Ausstellern im Ganzen 218 Werke angemeldet sind, darunter 137 Oelbilder, 30 Aquarelle, 27 Pastelle, 14 Zeichnungen, 6 Skulpturen, eine Kollektion von Architekturzeichnungen und drei kunstgewerbliche Gegenstände. Nach früheren Erfahrungen sind noch von 15 bis 20 Künstlern Anmeldungen zu erwarten; insbesondere wird sich die Zahl der kunstgewerblichen Gegenstände noch vermehren, deren Aussteller nicht an die Zugehörigkeit zur Genossenschaft gebunden sind. Die ansehnliche Zahl der Bilder, unter denen sich schon jetzt ca. 60 größere Gemälde befinden, wird es voraussichtlich erforderlich machen, daß während der hier am 12. November zu eröffnenden Ausstellung eine einmalige Umhängung stattfindet. Die sämmtlichen bisher gemeldeten Kunstwerke haben einen Katalogwerth von rund 100 000 Mark. Der Eintrittspreis für die Eröffnungsfeier ist auf 1 Mark angesetzt; für die Dauer der Ausstellung werden Dutzendkarten zu 2,40 Mark ausgegeben; die einzelnen Eintrittskarten kosten an Werktagen 30 Pf.; an Sonntagen 20 Pf.; außerdem gelangen Schülerkarten zu 10 Pf. zur Ausgabe. Die Zustimmung seitens des Direktoriums des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins vorausgesetzt, wurde beschlossen, die Bilder diesmal nicht mit der Inhaltsangabe zu versehen, sondern dieselben zu numeriren. Den weiteren Aufschluß über die Bedeutung der Werke wird ein Katalog geben, der für jeden Ausstellungsort besonders gedruckt wird und für Kiel vorläufig in einer Auflage von 500 Exemplaren hergestellt wird. Um der Wanderausstellung überall die ausreichende Beaufsichtigung angedeihen zu lassen und etwaige Verkäufe ordnungsmäßig zu vermitteln, wird dafür Sorge getragen, daß an denjenigen Ausstellungsorten, an denen Mitglieder der Genossenschaft nicht ansässig sind, ein Vertreter derselben von hier aus entsandt wird.

Bamberg. — Kürzlich ist das von der Stadt gestiftete, vom Münchener Erzgießer Ferdinand von Miller modellirte Reiterstandbild des Prinz-Regenten enthüllt worden. Das Erzbild, das seine Aufstellung auf dem Platz zwischen dem Dom und dem königl. Schloß gefunden hat, zeigt den Regenten hoch zu Roß in der Tracht eines Hubertusritters; das im Renaissancestil gehaltene Kostüm mit dem gestickten Wams, der Halskrause, den hohen Stiefeln und dem prächtigen Degen ist in allen Details sorgfältig herausgearbeitet. Die Reiterstatue ist überlebensgroß, sie mißt 3,15 m und hat als Piedestal einen 3 m hohen, grauen Sandsteinsockel erhalten.

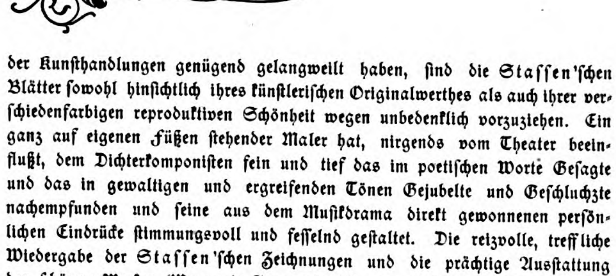
Speyer. — Nach dem auf der kürzlich abgehaltenen diesjährigen Generalversammlung des Pfälzischen Kunstvereins erstatteten Jahresberichte beträgt die Mitgliederzahl jetzt 1292 gegen 1135 im Vorjahre, also heuer mehr 157. Die Mitglieder erhielten 2 Kunstblätter; für 1900 erhalten sie eine Radierung von Mansfeld, „Das Heidenthürmchen im Domgarten". Auch an Nichtmitglieder wird dieses Bild zum Preise von 15 Mark abgegeben. Die in vorjähriger Generalversammlung veranlaßte Museumsfrage hat tiefe Wurzeln geschlagen; für den Bau steht heute ein ansehnlicher Fonds zur Verfügung (135 000 Mark). Die Einnahmen des Vereins betrugen 11 609,38 Mark, die Ausgaben, darunter 8200 Mark zum Ankauf von Bildern für die Ausstellung, 10 985 Mark, somit bleiben als Aktivrest 624,15 Mark. Der Voranschlag für das neue Vereinsjahr wird in Einnahmen und Ausgaben auf 10 935,35 Mark festgesetzt. Unter letzteren befinden sich 5700 Mark für Ankauf von Oelgemälden zur Verlosung.

Reutlingen. — Bei den Erneuerungsarbeiten an der Marienkirche ist als Abschluß des rechten Seitenschiffes am Ostthurm ein größeres Bild, eine Darstellung des „Christophorus", bloßgelegt worden. Die Gestalt des Christophorus ist etwas über drei Meter groß, zu seiner Linken steht die hl. Katharina mit dem Rad und Maria mit dem Jesuskind, zur Rechten die hl. Johanna mit der Salbenbüchse und ein Bischof. Ueber diesen Figuren ist ein äußerst zierlicher Baldachin mit einem Vogel, einer Taube, angebracht. In Höhe des Kopfes der Hauptfigur schwebt rechts und links je ein Engel mit gefalteten Händen. Gegenüber an der linken Seitenhalle war ein ebenso großes Bild, das „jüngste Gericht" darstellend, angebracht; dieses ist abgenommen und wird voraussichtlich nicht mehr so deutlich wie die Christophorusgruppe wieder herzustellen sein. An letzterer bewundert der Kenner die sichere Zeichnung und die prachtvolle Komposition.



Neue Wagner-Illustrationen.

Die bildende Kunst hat sich schon öfter durch Wagner's Musikdramen zu mehr oder weniger illustrativen Arbeiten angeregt gefühlt und, eigentlich im Widerspruche mit des Meisters künstlerischer Tendenz, ganze Bildercyklen zu seinen Werken geschaffen. Vermögen solche Illustrationen auch dem Auge, selbst als selbstständige Gemälde von den Dimensionen des Knille'schen Tannhäusers in der Berliner Nationalgalerie, keinen vollwerthigen Ersatz für den lebendigen Vorgang auf einer größeren Bühne zu bieten, so haben sie doch dazu beigetragen, Wagner's Gestalten zu popularisiren, und in weiteren Kreisen sowohl den Wunsch geweckt, diese im Rahmen des Gesammtkunstwerkes zu schauen und zu hören, als auch in allen Schichten den Sinn erschlossen für den germanischen Mythus und die nordische Sage. Man kann, namentlich im Sinne Wagner's, vielerlei gegen sie vorbringen, wird sie aber, so lange das Wagnertheater noch nicht als Erbauungsstätte, als Kunsttempel für das Volk im eigentlichen Sinne besteht, als Brocken für die von der Schönheitsfülle Wagner'scher Kunst Ausgeschlossenen gewiß nicht selten noch lieber gelten lassen als die Wiedergabe ihres musikalischen Theils in populären Militärkonzerten oder auf dem Klavier. Zudem ist die Lust am Bilde nun einmal zu rege, als daß der ästhetische Werth solcher Gemälde oder Reproduktionswerke gar so gering anzuschlagen wäre. Ferner kann man bei einem Vergleich eines guten Bildes und der Darstellung auf dem Theater oft genug nicht leugnen, daß der Maler so manche Scenen realistischer, schöner und freier und in ihrer mythischen Urwüchsigkeit wahrscheinlicher darzustellen vermag, als es auf der Bühne, die uns beispielsweise von eines Siegfried Kraft augenscheinlich nicht zu überzeugen vermag, möglich und zuläßig ist. Der Reiz der persönlichen Auffassung darf als ein weiteres Argument für die Existenzberechtigung malerischer Interpretationen namentlich dann noch herangezogen werden, wenn wir es mit den Arbeiten einer künstlerischen Individualität zu thun haben, die in ihrer Weise über Wagner so gut etwas zu sagen hat, wie frühere Meister über Homer, Dante, Goethe. Von einem Künstler, wie dem Berliner Secessionisten Franz Stassen, darf man erwarten, daß er als Wagner-Illustrator Eigenes in durchaus malerischer Auffassung und Form giebt. Seine bei Fischer & Franke in Berlin in trefflicher Wiedergabe erschienenen 12 Bilder zu „Tristan und Isolde" bestätigen diese Erwartung vollauf. Der Künstler hat es verstanden, verschiedene Vorgänge auf einem Blatte zu vereinigen, indem er in das stilvolle ornamentale, an geeigneter Stelle symbolisch ausdrucksvolle Rahmenwerk eines Bildes kleinere Einzelfiguren und von der Hauptdarstellung zeitlich und räumlich getrennte Scenen flicht und so durch das anmuthige Spiel von Ranken und Blüthen Rahmen und Bild sinnvoll zu einem einheitlichen Ganzen verwebt. Als Unterschriften unter den Blättern harren Noten, kurze Motive, der Deutung des musikalischen Beschauers. Wagner's Umgestaltung der alten Dichtung Gottfried's von Straßburg hat wie diese selbst in Stassen's Bildern eine würdige und eigenwerthige Uebersetzung in die Ausdrucksmittel des Malers erfahren; ihre Zeichnung und Komposition sind gleich gut, die Charakteristrung der einzelnen Gestalten ist treffend und klar, die Wahl der Scenen nach Möglichkeit von malerischem Gesichtspunkte aus getroffen. Den bekannten theatralisch posenhaften Bildern von Kaulbach, Pixis u. a. m., die uns als photographischer Fensterschmuck



der Kunsthandlungen genügend gelangweilt haben, sind die Stassen'schen Blätter sowohl hinsichtlich ihres künstlerischen Originalwerthes als auch ihrer verschiedenfarbigen reproduktiven Schönheit wegen unbedenklich vorzuziehen. Ein ganz auf eigenen Füßen stehender Maler hat, nirgends vom Theater beeinflußt, dem Dichterkomponisten fein und tief das im poetischen Worte Gesagte und das in gewaltigen und ergreifenden Tönen Gejubelte und Geschluchzte nachempfunden und seine aus dem Musikdrama direkt gewonnenen persönlichen Eindrücke stimmungsvoll und fesselnd gestaltet. Die reizvolle, treffliche Wiedergabe der Stassen'schen Zeichnungen und die prächtige Ausstattung des schönen Werkes (Mappe in Imperial-Folio mit 14 Bildern, bildgeschmückter Titel und Index und 12 Bilder, Ausgabe auf Japanpapier 75 Mark, Luxusausgabe auf Atlas 500 Mark) sind des hohen künstlerischen Werthes der Blätter und der unverkennbaren Bedeutung ihres jungen Schöpfers würdig. Alles in allem steht Stassen's „Tristan und Isolde" in seiner Art noch einzig da.



Franz Stassen.

— Von den „Bilderbogen für Schule und Haus", mit deren Herausgabe die „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst" in Wien, wie schon der Titel sagt, zwei starken Wurzeln unseres Kulturlebens eine bescheidene, aber kräftige Nahrung zuführen will, ist soeben das dritte Heft, enthaltend Bogen 51—75, ausgegeben worden. Das in den Dienst der intellektuellen und ästhetischen Bildung gestellte, schöne Unternehmen ist damit um einen wichtigen Schritt weiter gelangt: man ist jetzt in der Lage, Umrisse und Anlage des hochsinnigen Gedankens klarer zu erkennen. Das Werk zielt auf nichts weniger als auf eine Reformation des Unterrichtswesens, namentlich in den unteren und mittleren Klassen, indem es sich die Aufgabe stellt, den gesammten Lehrstoff in lebensvolle anschauliche Bilder umzusetzen, durch die den abstrakten Erklärungen im Worte erst der wahre Rückhalt und die nöthige Vertiefung gegeben wird. Anderseits ist in diesen Bilderwerken, welche von den ersten Künstlern geschaffen sind, ein Same niedergelegt, der, in den empfänglichen Seelen der Kinder festgehalten und aufgehend, eine reine ästhetische und Gemüths-Kultur ermöglichen soll. Aber nicht nur in der Schule, auch im Hause, in der Familie soll dieser Kunstschatz seine segensreiche Wirksamkeit entfalten, Alt und Jung vereinigend in der Betrachtung dieser ernsten und lieblichen Gebilde, denen neben der Freude ernste und doch mühelose Belehrung entströmt.

Die vorliegende dritte Lieferung erweist im Vergleiche mit den beiden ersten, daß die zur Arbeit berufenen Künstler sich immer mehr in die von der ungewöhnlichen Aufgabe geforderte Ausdrucksweise hineingearbeitet haben. Die Sprache ist noch harmonischer, einheitlicher, klarer und ruhiger geworden. Es finden sich wahrhaft klassische Beispiele einer edlen und gemüthvollen Volkskunst. Nach den Gegenständen überwiegen diesmal in besonderer Weise die Darstellungen aus der Geschichte. Offenbar beabsichtigt man auf diesem Gebiete zuerst einen gewissen Abschluß zu erreichen. Wir werden in das Innere einer romanischen Stadt eingeführt und sehen sich das Leben in Haus und Burg der gothischen Zeit entfalten. Ausgezeichnete Blätter Haßmanns und Schwaigers führen mittelalterliches Straßenleben und Volks- und Lagertreiben zur Zeit Maximilians I. vor Augen. Aus den späteren Zeiten wollen wir im Besonderen nur das vorzügliche, von Urban und Lefler gezeichnete Blatt „Stadt- und Landleben zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges" und die künstlerischen Zeichnungen O. Friedrichs zum Dreißigjährigen Krieg erwähnen.

Doch auch andere Gebiete sind vertreten. Zur heiligen Geschichte hat Jenewein wieder eines seiner großzügigen Blätter, Stachlewiecz eine zarte Legenden-Illustration beigestellt und Lefler, der treffliche Märchen-Illustrator, hat in seiner poesievollen Weise „Schneewittchen" verbildlicht. Den Schluß bilden mehrere geographische Blätter, „Die Donau von Regensburg bis Passau" von Ruß, „Wien" von Bernt, „Budapest" von Nádler, „Graz" von Wilt, „Der Karst" von Lichtenfels, sowie „Bauernleben der Gegenwart" von Suppantschitsch und zwei virtuose Darstellungen aus dem Thierleben von Pock und Simony. Vielleicht lernen durch eine von Künstlerhand geleitete Anschauung die Kinder in der Schule endlich auch „Sehen". Der Werth des Anschauungsunterrichtes ist schon von vielen bedeutenden Pädagogen erkannt und betont worden. Das Unternehmen der „Gesellschaft für bildende Kunst" beweist, daß er anfängt, allgemein nach diesem Werthe geschätzt zu werden. Die „Bilderbogen für Schule und Haus" sind aber das vorzüglichste Material für einen planmäßigen, wirkungsvollen Anschauungsunterricht; vieles, was bisher dem Kinde todt war, gewinnt durch sie erst frisches Leben.

Die Ausstattung der Blätter ist, wie dies bei dem festbegründeten Rufe der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst kaum eigens erwähnt zu werden braucht, eine durchaus musterhafte.

Die „Bilderbogen für Schule und Haus" kosten pro Bogen schwarz 10 Pf., farbig 20 Pf. — und erscheinen außerdem eine Luxus-Ausgabe auf Japan-Papier, montirt auf Kupferdruck-Papier im Format von 48 : 62 cm, mit eigenhändiger Namensausfertigung der Künstler, Preis pro Serie von 25 Bogen in eleganter Mappe M. 100.—, eine Liebhaber-Ausgabe auf feinem Velin-Papier in Mappe M. 10.— und eine Volks-Ausgabe in Umschlag M. 3.—.

Zu beziehen sind die „Bilderbogen für Schule und Haus" in losen Bogen durch jede Schreibwaaren-Handlung, die Serien-Ausgaben durch jede Buch- und Kunsthandlung.

Preisbewerbungen.

— Das preußische Kultusministerium hat einen Wettbewerb ausgeschrieben, um ein Seitenstück zu der Gruppe „Dionysos und Eros" von Albert Wolff zu erhalten, die der Nationalgalerie gehört. Einladungen zu diesem Wettbewerb sind an folgende fünf Bildhauer ergangen: Martin Wolff, den Sohn von Albert Wolff, Louis Tuaillon, den Schöpfer der „Amazone" und des „Siegesreiters", Max Kruse-Lietzenburg, dessen Erstlingswerk, den „Marathon-Läufer", die Nationalgalerie besitzt und der zuletzt durch seine Porträtbüsten, besonders den „Nietzsche", von sich reden machte, Hugo Lederer, den Schöpfer der „Schicksalsgruppe", und den Münchner Herm. Hahn.

— Der Wettbewerb um den Großen Staatspreis auf dem Gebiete der Architektur für das Jahr 1900 ist von der Kgl. Akademie der Künste in Berlin eröffnet worden. Der Preis besteht in einem Stipendium von 3000 Mark nebst 300 Mark Reise-Entschädigung zu einer einjährigen Studienreise mit freiem Reiseziel und der einzigen Beschränkung, daß der Stipendiat auch Italien zu besuchen hat, falls er dieses Land noch nicht kennt. Die Bewerbung ist auf preußische Künstler von höchstens 32 Jahren beschränkt. Zur Bewerbung werden zugelassen alle Arten selbstständig durchgeführter Entwürfe von Monumentalbauten, die ausgeführt oder für die Ausführung bestimmt sind und aus welchen ein Schluß auf die künstlerische Befähigung des Bewerbers gezogen werden kann. „Perspektiven sind obligatorisch. Photogramme des Innern und des Aeußern derartiger Gebäude, die durch Grundrisse und Schnitte erläutert sind, sind zulässig." Termin ist der 1. März 1900.

— Von der durch Hoffmann's Stärkefabriken in Salzuflen aus Anlaß ihres im nächsten Jahre stattfindenden 50jährigen Jubiläums unter den Mitgliedern des „Vereins Berliner Künstler" veranstalteten Plakat-Konkurrenz sind folgende Preise gemeldet: den ersten Preis erhielt Hans Looschen, den zweiten Hans Looschen, den dritten Fritz Greve, den vierten ein unbekannter Autor.

— In dem Wettbewerb des Vereins für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin um Entwürfe zu einem Plakat für „Lanolin-Crême-Erzeugnisse", den der Verein für die Firma Jünger & Gebhardt, Parfümeriefabrik in Berlin, ausgeschrieben hatte, haben erhalten: den ersten Preis (500 Mark), Motto: „Rothes Haar", Albert Klingner, Maler, Charlottenburg, Kantstraße 159; den zweiten Preis (300 Mark), Motto: „Zufrieden", Hans Looschen, Berlin W., Achenbachstraße 12; den dritten Preis (je 100 Mark); Motto: (M) L. Kuba, Kunstmaler, München, Kaiserstraße 33; Motto: „Jugend", Julius Voß, Maler, Berlin W., Linkstraße 29; Motto: „Blau und Schwarzgrün", K. Tuch, Kunstmaler, Leipzig, Lindenstraße 8. Die Entwürfe sind auf vier Wochen im Künstlerhause zu Berlin, Bellevuestraße 3, ausgestellt.

In einer zweiten von der Firma Jünger & Gebhardt seinerzeit ausgeschriebenen Plakat-Konkurrenz, welche außerordentlich rege beschickt worden war, haben Preise erhalten: den ersten Preis (400 Mark) A. Weißgerber, Kunstakademiker, München; den zweiten Preis (300 Mark) H. Grothe, Maler, Hamburg; den dritten Preis (300 Mark) Meinhard Jacoby, Maler, Grunewald bei Berlin.

— In dem Wettbewerb der Firma J. G. Houben Sohn Carl in Aachen betr. Entwürfe für Zierverkleidungen von Reflektor-Gasöfen liefen etwa 100 Entwürfe ein. Ein erster Preis konnte nicht vertheilt werden, die dafür verfügbare Summe wurde daher getheilt und so zu den vorhandenen noch zwei weitere zweite Preise geschaffen, welche den Entwürfen der Architekten Alois Ludwig in Wien, E. Kleinhempel in Dresden und Freih. v. Tettau in Charlottenburg zu theil wurden. Nachdem die Firma Houben die verfügbare Preissumme erhöht, konnten auch zwei dritte Preise vertheilt werden, und zwar an Ad. Beuhne in Hamburg und Dir. J. Malina in Turnau. In die engere Wahl kamen und wurden zum Ankauf empfohlen die Entwürfe mit den Kennworten „Loki", „Ivette", „Venus", „Gasheizofen", „Aachen".

— Auf der Ausstellung von Christusköpfen in Turin sind folgende Preise zur Vertheilung gelangt. Der erste Preis von 3000 Lire wurde dem Florentiner Ceccarelle für einen Gipskopf des Erlösers zuerkannt; zwei Preise von je 1000 Lire erhielten ein Marmorkopf von Canonica und ein Gipskopf von Bistolfi-Rom. Ein Oelbild von Previati-Ferrara wurde mit 500 Lire belohnt; der Pariser Richard erhielt für ein Oelbild 250 Lire. In ihrer Schlußbetrachtung konstatirt die Jury, daß die Preisbewerbung als mißlungen bezeichnet werden muß.

— In der Preisbewerbung um den Entwurf für das König-Albert-Museum in Chemnitz erhielten: den 1. Preis der Entwurf „Wettin", Verf. Fritz Hessemer und Joh. Schmidt-München; den 2. Preis der Entwurf „Antiquitäten", Verf. F. Berger-Stettin; einen 3. Preis der Entwurf „Der Vaterstadt", Verf. Max Lindemann-Dresden; einen zweiten 3. Preis der Entwurf „Bringe Glück", Verf. Heinrich Behrens-Bremen.

— Zur Verhütung einer Verunstaltung der älteren Stadttheile von Hildesheim und Erhaltung des künstlerisch-alterthümlichen Charakters derselben hat der Hildesheimer Magistrat die Vorschrift erlassen, daß, vorbehaltlich bestimmter Ausnahmen, in den älteren Theilen der Stadt die von der Straße aus sichtbaren Bautheile neu zu errichtender Bauwerke in Bauformen zur Ausführung zu bringen sind, welche sich an die bis gegen Mitte des 17. Jahrhunderts in Deutschland zur Verbreitung gelangten Bauformen anschließen, und daß außerdem die neuen Bauwerke möglichst dem Gepräge der näheren Umgebung, namentlich der etwa in der Nähe befindlichen maßgebenden größeren Gebäude, anzupassen sind.

Um zu einer Herausgabe entsprechender Zeichnungen von Häuserfaçaden aller Art, durch die auch den kleineren Bauunternehmern die Anwendung der neuen Vorschrift erleichtert werden kann, ein genügendes Vorlagematerial zu gewinnen, schreibt der Magistrat einen Wettbewerb für deutsche Künstler aus.

Jeder Künstler hat 20 Entwurfzeichnungen der gedachten Art einzureichen, welche sich zur Aufnahme in das geplante Sammelwerk eignen.

Die Einlieferung hat bis zum 15. April 1900 bei dem Stadtbauamte zu Hildesheim zu erfolgen. Es werden drei Preise ausgesetzt von 1500 M., 1000 M. und 600 M. Außerdem behält sich der Magistrat zu Hildesheim noch vor, jede andere eingelieferte Zeichnung für je 30 Mk. anzukaufen. Die Anregung zu diesem Wettbewerb geht aus von dem „Verein zur Erhaltung der Kunstdenkmäler Hildesheims".

Persönliches.

— Der Kunsthistoriker Theodor Gaedertz in Lübeck feierte im September das seltene Fest des sechzigjährigen Doktorjubiläums.

— In Weimar ist in dem hohen Alter von mehr als 85 Jahren der Nestor der dortigen Künstlerschaft, der Historienmaler Professor Friedrich Wilhelm Martersteig gestorben. Martersteig war eins der ältesten auswärts lebenden Mitglieder der Akademie der bildenden Künste in Berlin, der er ein halbes Jahrhundert lang angehört hat. Zunächst Genremaler der Düsseldorfer Schule, ging er als Schüler Paul Delaroche's zur Historienmalerei großen Stils über. An Martersteig's großes Gemälde „Einzug Bernhard's von Weimar" im Rathhause zu Weimar soll Meister Delaroche selbst mit Hand angelegt haben. Bekannter als dieses Bild sind die Kartons aus dem Leben Savonarola's und Theodor Körner's. Eins der besten Gemälde Martersteig's, das seinen Ruf begründete, war „Die Uebergabe der Augsburgischen Konfession". Andere Bilder sind „Luthers Einzug in Worms", „Ulrich von Huttens Dichterkrönung", „Vertreibung der Salzburger Protestanten" und das Wandgemälde auf der Wartburg „Die Ankunft der heiligen Elisabeth". Obwohl Martersteig als Historienmaler der alten Schule modernen Bestrebungen gegenüber befangen war von den Anschauungen seiner Zeit, hatte er doch auch ein Auge für die Schwächen damaliger Berühmtheiten, die er durch anschauliche Wendungen von satyrischer Schärfe treffend und bündig zu bezeichnen wußte. So nannte er Kaulbach's „Zeitalter der Reformation" „Die Bibelauktion". Seit 1848 lebte der Künstler in seiner Vaterstadt Weimar, wo er viele Jahre hindurch als Zeichenlehrer am Sophienstifte thätig gewesen ist.

— Der bekannte Berliner Genre- und Porträtmaler Wilhelm Amberg, Schöpfer des in der Nationalgalerie in Berlin befindlichen Gemäldes „Vorlesung aus Goethe's Werther", ist nach schwerem Leiden im Alter von 77 Jahren gestorben. Ihm folgte im Oktober der „alte Feckert". Daß Gustav Feckert in seinem Fache der Lithographie ein Künstler gewesen ist, dafür spricht schon, daß er Mitglied der Akademie und Ehrenmitglied des

Vereins Berliner Künstler war. Von seinen Arbeiten, denen man jetzt, da die Lithographie zu neuem Leben erwacht ist, wieder große Aufmerksamkeit zuwandte, kann auch heute noch als ein treffliches Werk der Reproduktionskunst gelten die Wiedergabe von Knaus' Porträt des alten Ravené. Feckert hatte ein Alter von fast 80 Jahren erreicht.

— In Gersau ist in Folge eines Herzschlages der Professor der Kunstgeschichte an der Kgl. Techn. Hochschule und der Kunst-Akademie zu Berlin Dr. Eduard Dobbert, Mitglied des Senats der K. Akademie der Künste, im Alter von 60 Jahren verschieden.

— Ludwig Knaus vollendete am 5. Oktober das 70. Lebensjahr. Als Genremaler gehört Knaus jenen älteren Künstlern an, die nicht blos darstellen wollen, sondern vor allem erzählen. Der novellistische, anekdotische Zug in seinen Bildern fällt aber weniger dem Maler zur Last als seiner Zeit, die er denn auch durch scheinbare Natürlichkeit, durch harmlose Anmuth und geschwätzige Heiterkeit entzückt hat. Aber auch uns, denen Millet den Bauern als Sohn der Scholle und absichtslos als Helden im steten, unermüdlichen Kampf mit der Natur rein malerisch vor Augen geführt hat, vermögen Knaus'sche Sonntagsbauern noch immer zu fesseln; Knaus' Kunst ist uns äußerlich fremd geworden, in ihr aber lebt ein reines, frisches Wesen mit den persönlich gefärbten Zügen eines sorglosen, gern lachenden, sanguinisch beweglichen Volkes und einer älteren dem Ansturme neuer Anschauungen und Lebensbedingungen weichenden Kultur; das ist ihr bleibender Werth. Der Sohn einer absterbenden Zeit, schildert er sie uns mit optimistischem Behagen, mit liebenswürdigem Temperament und weiß in uns ein Gefühl von Pietät für seine Gestalten zu wecken, als wären sie alte Erbstücke, beglaubigte Reliquien. Ein Gegenüberstellen etwa von Knaus' „Der Taschenspieler im Dorfe“ und dem „Leichenbegängniß“ zeigt uns den Knaus sowohl, von dem die Kunstgeschichte keine Notiz zu nehmen brauchte, als auch den Knaus, dem man dieses Uebergehen zeitlicher Befangenheit in einem künstlerischen Irrthum schuldig ist. „Der Taschenspieler“ war als Bild für eine Zeit gut genug, die Gefallen an der bloßen gemalten Anekdote finden konnte, unser mehr künstlerisches Empfinden aber findet seine volle Befriedigung vor dem „Leichenbegängniß“. Als weitere Bilder von bleibendem Werthe schließen sich ihm noch an „Am Katzentischchen“, „Wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen“, eine Reihe witziger, fein beobachteter Ghettobilder, wie „Der erste Profit“, „Die Judengasse in Amsterdam“ und geistvoll charakterisirte Einzelfiguren, von denen „Ich kann warten“ zwar noch nicht auf den Pfeifenkopf gekommen ist, aber mit aktueller Verjüngung des Kopfes durch den Barbier zu einem karikirten Porträt von einem Berliner Witzblatt ausgenutzt worden ist, um kund zu thun, daß die Bestätigung eines Oberbürgermeisters als ein gut Ding will Weile haben; gewiß auch ein Beweis für Popularität. Daß Knaus auch mythologische und allegorische Bilder gemalt hat, ist darum zu bedauern, weil in ihnen der echte Knaus, sagen wir getrost der „große“ Knaus, nicht zu seinem Rechte kommt. Sein liebenswürdiges Temperament verfällt diesem Stoffgebiete gegenüber ins Weichliche. In Böcklin's „Frühlingsreigen“ Amoretten, die in ausgelassener Werdefreude übermüthig durch die sonnigen Lüfte wirbeln, im Knaus'schen feierlich schwebende, zierliche Knäbchen, die viel zu artig sind. Auch als Porträtmaler würde Knaus kaum günstiger beurtheilt werden können, hätte er außer den kleinlich zusammengemalten Bildnissen Mommsen's und Helmholtz's nicht auch das lebensvolle, einfache Porträt Ravené's geschaffen. Mit seinen besten Arbeiten hat sich Ludwig Knaus einen dauernden Ehrenplatz unter der deutschen Künstlerschaft gesichert; als ehrliche Aeußerungen einer liebenswürdigen, mit feinem Humor begabten Persönlichkeit werden sie in der Flucht der Erscheinungen noch ausdauern und manchen entzücken. Die Akademie der Künste zu Berlin, die den Meister schon 1865 in die Zahl ihrer ordentlichen Mitglieder einreihte, wird ihm zu Ehren eine Ausstellung seiner Werke veranstalten. Gleichzeitig sollen Arbeiten Franz von Defregger's ausgestellt werden, der jetzt gerade ein Vierteljahrhundert der Akademie angehört. Die Doppelausstellung wird für die Monate Januar und Februar 1900 vorbereitet.

— Professer Gottlieb Biermann, der Senior unter den Berliner Künstlern, feierte am 13. Oktober seinen 75. Geburtstag. Biermann hat namentlich als Bildnißmaler Erfolg gehabt. Besonders bekannt geworden sind seine Porträts der Kaiser Wilhelm I. und Friedrich, des Ministers Delbrück, des Feldmarschalls Wrangel und Wilhelm Weber's. In der Nationalgalerie zu Berlin befindet sich von Biermann das Bildniß des Aegyptologen Lepsius.

— Dem Bildhauer Joseph Uphues in Wilmersdorf bei Berlin ist das Prädikat „Professor“ beigelegt worden, ebenso dem Lehrer an der Unterrichtsanstalt des Königlichen Kunstgewerbe-Museums in Berlin, Maler Martin Wilberg.

— Der bisherige Zeichenlehrer am städtischen Gymnasium in Kattowitz, Max Rolle, ist zum ordentlichen Lehrer an der Königlichen Kunst- und Kunstgewerbeschule in Breslau ernannt worden.

— Die von der Berliner Kunstausstellung bekannte lebensgroße Gruppe „Im Sterben“ von Prof. Christoph Roth-München ist von der Züricher Kunstgesellschaft für das neue Museum in Zürich angekauft worden und soll nun in Bronze gegossen werden.

— Aug. Brandes' Bild Harfners Lied, welches gelegentlich der Ausstellung im Münchener Glaspalast günstig beurtheilt wurde, ist um den Preis von 1000 Mark von der Stadt Hannover angekauft worden.

— Sascha Schneider hat das große Freskogemälde in der Kirche zu Cölln bei Meißen a. d. Elbe, welches den Triumph des Kreuzes in der Weltgeschichte darstellt, vollendet.



Künstler-Magazin Adolph Hess



vormals Heyl's Künstler-Magazin

Mohrenstr. 56. Berlin W. 8. Mohrenstr. 56.

Fernsprecher Amt I. 1101.

Grösstes Lager von **Zeichen- u. Mal-Utensilien,**

Oel-, Aquarell-, Tempera-, Pastell- und Porzellan-Farben,

Malerleinen, Blendrahmen, Staffeleien,

Englische Aspinall-Email-Farben, Helios-Farben,

Holzbrand-Apparate von Mark 7 an,

Kerbschnitt-Apparate und Vorlagen. — Plastilina.

AMSLER & RUTHARDT

(Gebr. Meder)

Königl. Hofkunsthandlung

Behrenstr. 29a. BERLIN W. **Behrenstr. 29a.**

Radirungen. — Kupferstiche. — Kupferätzungen.

Künstlerisch in Farben ausgeführte Blätter.

— *Geschmackvolle Einrahmungen in eigener Werkstatt hergestellt.* —

Illustrirte Pracht- und Galerie-Werke.

Grösstes Lager von Photographien nach alten Meistern

Lager-Katalog X und Böcklin-Katalog gratis, Klinger-Katalog 0,60 M.

Kunst-Antiquariat. *Kunst-Auctionen.*



FRITZ GURLITT

KUNSTHANDLUNG

BERLIN W.

LEIPZIGER STRASSE 131, I

PERMANENTE KUNSTAUSSTELLUNG

VON WERKEN

MODERNER MEISTER.

Paul Haldenwanger, Tapezierer und Dekorateur,

Fernsprecher: Amt IV, No. 1948. **BERLIN SW., Bergmannstr. 9.** Fernsprecher: Amt IV, No. 1948

Spezialität: Beleuchtungsgardinen für Ateliers.

Ausführung sämmtlicher Tapezierarbeiten für technische Zwecke.

Reine Künstler-Oelfarben und Tempera-Farben

von Herrmann Neisch & Co.

Vertrieb durch **Leopold Hess, Berlin,** Genthinerstr. 29.

Mal- und Zeichenutensilien-Handlung.

Broncegiesserei Lauchhammer

zu Lauchhammer.

Bronceguss von Denkmälern

jeder Grösse.

Specialität:

Bronceguss nach dem Wachsausschmelz-Verfahren.

Atelier Schlabitz

Berlin, Dorotheenstraße 32.

Unterricht im Zeichnen und Malen.

Portrait, Stillleben, Gyps, Akt.

● Vorbereitung für die Akademie. ●

Getrennte Herren- und Damen-Klassen.

Tempera- & Künstlerölfarben

Dresdner Temperafarben — Reine Künstlerölfarben

Schutzmarke „**Saxonia**", besitzen die höchste Leuchtkraft!

Herrmann Neisch & Co, Künstlerfarbenfabrik in **Dresden N.**

Eingeführt in allen bedeutenderen Kunstschulen:

Berlin, München, Karlsruhe, Dresden, Hannover, Breslau etc.

Ein grosses Maleratelier

(Nordlicht)

vornehmer Aufgang, vis-à-vis dem Reichstagsgebäude

ist sofort zu vermiethen.

Näheres Schiffbauerdamm 29 beim Wirth.

Akad. Maler

für **Plakate, Affichen** und fein ausgeführte **Drucke,** auch erprobt als

Lithograph

bisher in England und einer grösseren deutschen Stadt in fester Position, würde selbe mit einer gleichwerthigen in einem allerersten Hause **Berlins** oder **Hamburgs** vertauschen. Gefl. Anfrag. unt. **F. E. N.** 9984 an Rudolf Mosse, Frankfurt a. M. erbeten.

„Künstlerhaus"

Bellevuestr. 3. **BERLIN W.,** Bellevuestr. 3.

(Verein Berliner Künstler.)

Permanente Kunstausstellung.

Gemälde-Ausstellung Lichtenberg

Schlesischer Kunstverein

Breslau im Museum.

Eröffnung neuer Räume in moderner Ausstattung im Herbst.

Geschäftsführer: **Arthur Lichtenberg.**

Breslau, Museum.

Zeichen- und Mal-Schule

des Vereins der Künstlerinnen

Berlin

Potsdamerstr. 39, im Garten.

Prospekte und Anmeldungen daselbst vom 1. Oktober ab Vorm. 9—10 Uhr und Nachm. 4—5 Uhr, mit Ausnahme Mittwoch Nachmittag.

Beginn des neuen Quartals 15. Oktober 1899.

Abth. 1: **Elementar-Zeichnen nach Gips und der Natur, Ornament, Antike, lebendes Modell, Aktzeichnen, Anatomie, Landschaft, Perspektive, Projektions- und Schattenlehre, Flachornament, Methodik, Kunstgeschichte.**

Abth. 2: **Malklassen: Porträt, Akt, Figuren, Landschaft, Blumen und Stillleben.**

Abth. 3: **Lithographiren und Radiren.**

Abth. 4: **Seminar für Zeichenlehrerinnen.**

Für kunstgewerbliches Atelier **Zeichner** erfahrene I. Kraft zum Entwerfen von Fahnenskizzen, Decorationen etc. per bald ges. Bei entsprechenden Leistungen hohes Gehalt u. dauernde selbständige Stellung. Bevorzugt solche, welche das Einrichten der Stickerei verstehen. Ausf. Offerten m. Gehaltsford. unter No. 4219 bef. G. L. Daube & Co., Köln.

Paul Marcus

Kgl. Hof-Kunstschlosser

Werkstatt f. schmiedeeiserne Ornamente

BERLIN SW.

Tempelhofer Ufer 24



Empfiehlt sich zur Anfertigung von

Kunstschlosser-, Kunstschmiede-, Treib- u. Ätzarbeiten jeder Art

in Schmiedeeisen, Bronze, Kupfer und Messing, in einfachster bis reichster Ausführung, nach eigenen oder eingesandten Zeichnungen.

Ältere Gegenstände werden stilgemäss restaurirt.

Königl. Akademie der Künste zu Berlin.

Der vom Senate der Königl. Akademie der Künste stiftungsgemäss auszuschreibende Wettbewerb um das Stipendium der Ersten Michael Beer'schen Stiftung ist für das Jahr 1900 für jüdische Maler aller Fächer eröffnet worden.

Die Einsendung der Bewerbung hat bis zum 3. März 1900 zu erfolgen. Die Entscheidung wird in demselben Monat getroffen.

Ausführliche Programme, welche die Bedingung der Zulassung zu diesem Wettbewerb enthalten, können ausser von dem unterzeichneten Senate der Akademie, von den Kunstakademien zu Dresden, Düsseldorf, Karlsruhe, Kassel, Königsberg i. Pr., München, Wien, den Kunstschulen zu Stuttgart und Weimar, dem Schlesischen Museum für bildende Künste in Breslau, sowie von dem Staedel'schen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. bezogen werden.

Berlin, den 12. September 1899.

Der Senat, Sektion für die bildenden Künste.

H. Ende

Königl. Akademie der Künste zu Berlin.

Die Wettbewerbe um den Grossen Staatspreis finden im Jahre 1900 auf den Gebieten der Bildhauerei und der Architektur statt.

Die Einreichung der Bewerbung hat bis zum 1. März 1900 zu erfolgen. Die Entscheidung wird in demselben Monat getroffen.

Ausführliche Programme, welche die Bedingungen der Zulassung zu diesen Wettbewerben enthalten, können ausser von der unterzeichneten Akademie von den Kunstakademien zu Dresden, Düsseldorf, Karlsruhe, Kassel, Königsberg i. Pr., München und Wien, den Kunstschulen zu Stuttgart und Weimar, dem Schlesischen Museum für bildende Künste in Breslau, dem Staedel'schen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M., endlich auch von den technischen Hochschulen Deutschlands bezogen werden.

Berlin, den 12. September 1899.

Der Senat, Sektion für die bildenden Künste.

H. Ende.

Königl. Akademie der Künste zu Berlin.

Der vom Senate der Königlichen Akademie der Künste stiftungsgemäss auszuschreibende Wettbewerb um das Stipendium der Zweiten Michael Beer'schen Stiftung ist für das Jahr 1900 für Bildhauerei ohne Unterschied des religiösen Bekenntnisses eröffnet worden.

Die Einsendung der Bewerbung hat bis zum 3. März 1900 zu erfolgen. Die Entscheidung wird in demselben Monat getroffen.

Ausführliche Programme, welche die Bedingung der Zulassung zu diesem Wettbewerb enthalten, können ausser von dem unterzeichneten Senate der Akademie von den Kunstakademien zu Dresden, Düsseldorf, Karlsruhe, Kassel, Königsberg i. Pr., München, Wien, den Kunstschulen zu Stuttgart und Weimar, dem Schlesischen Museum für bildende Künste in Breslau, sowie von dem Staedel'schen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. bezogen werden.

Berl n, den 12. September 1899.

Der Senat, Sektion für die bildenden Künste.

H. Ende.



Photographisches Centralblatt

Zeitschrift für künstlerische u. wissenschaftliche Photographie.

Redigirt von **F. Matthies-Masuren** in München und Professor **F. Schiffner** in Wien unter Mitwirkung des Camera-Clubs in Wien.

Officielles Vereinsorgan

des Camera-Clubs in Wien, der Gesellschaft zur Pflege der Photographie in Leipzig, des Vereins von Freunden der Photographie in Darmstadt, der Photographischen Gesellschaft in Karlsruhe.

Jährlich erscheinen 24 Hefte in vornehmer Ausstattung (darunter 12 reichhaltig und glänzend illustrirt).

Abonnementspreis pro Quartal Mk. 3.— bei jeder Buchhandlung, Postanstalt und dem unterzeichneten Verlag.

Probehefte gratis und postfrei von der

Verlagsbuchhandlung GEORG D. W. CALLWEY

in München.

Warum sind die Arbeiter

in England, Amerika, Australien

nicht Sozialdemokraten?

Weil sie den Lehren **Henry Georges** folgen.

Das Organ der deutschen Anhänger Henry Georges, der Bodenreformer, ist die Halbmonatsschrift:

„Deutsche Volksstimme“

Herausgeber **Adolf Damaschke.**

Die **„Deutsche Volksstimme“** kostet vierteljährlich nur 1 Mk. Bestellungen nimmt entgegen jede Postanstalt, Buchhandlung oder der Verleger

J. Harrwitz Nachf., Berlin SW., Friedrichstrasse 16.

Probenummern gratis.

Die modernste Deutsche Wochenschrift der Gegenwart

ist

Das neue



Jahrhundert

Berliner Wochenschrift.

Herausgeber: Hans Land.

Das „Neue Jahrhundert“ erscheint jeden Sonnabend zwei Bogen stark in farbigem festen Umschlag und kostet in Deutschland pro Nummer

10 Pfennige.

Abonnement pro Quartal **Mark 1.25** bei allen Buchhandlungen und Postanstalten.

Das „Neue Jahrhundert“ dient in seinen Tendenzen keiner einzelnen Partei, sondern ist eine Rednertribüne für Jedermann.

Probenummern

gratis u. franko von der Verlagsanstalt: Janus, Berlin NW. 23.

Unterrichtsbriefe f. das Selbststudium

der ***Elektrotechnik***, des ***Maschinenbauwesens***, sowie des ***Hoch-*** und ***Tiefbauwesens.*** ✻ *System Karnack-Hachfeld.*

Herausgegeben unter Mitwirkung hervorragender Fachleute von ***O. Karnack.***

Lehrmethode des Technikums zu Limbach i. S. Jedes der nachfolgenden 7 Selbstunterrichtswerke ist für sich **vollständig abgeschlossen** u beginnt jedes mit der **untersten Stufe.**

Der Baugewerksmeister. Handb z Ausbildung v. Baugewerksmeistern, redigiert v. O. Karnack à Lieferung **60 ₰**

Der Polier. Handb z. Ausb v. Polieren u klein. Meistern. red v O Karnack à Lief **60 ₰**

Der Tiefbautechniker. Handbuch z. Ausbildung von Tiefbautechnikern. redigiert von O. Karnack. à Lieferung **60 ₰**

Maschinenkonstrukteur. Handbuch z Ausb v Maschinentechnikern u. -Konstrukteuren, red v O Karnack. à Lief. **60 ₰.**

Der Werkmeister. Hdb. z. Ausb von Werk- und Maschinenmeistern, Betriebsleitern ꝛc, redig v. O Karnack. à Lief **60 ₰.**

Der Monteur, *Vorarbeiter u. Maschinist.* Hdb z Ausb v Monteuren ꝛc., v O Karnack. à Lief. **60 ₰.**

Elektrotechnische Schule. Handb z. Ausb v Elektrotechnikern, redigiert v O. Karnack à Lief **60 ₰.**

Sämtliche Werke sind auch in **Prachtmappenbänden à 7 ℳ** zu haben

Diese rühmlichst bekannten u. v. d Fachpresse vorzügl. beurteilten **Selbstunterrichtswerke**, die von der **Direktion des Technikums Limbach** i. S. unter Mitwirkung zahlreicher. tüchtiger Fachleute herausgegeben sind, setzen keinerlei bes Vorkenntnisse voraus, sie ermögl es jedem strebsamen Techniker, **ohne den Besuch einer technischen Fachschule sich dasjenige Wissen und Können anzueignen, dessen ein tüchtiger Techniker bedarf.**

Die Selbstunterrichtswerke behandeln in einfacher, sowohl dem Ungeübteren wie auch dem schon Fortgeschrittenen leicht verständlicher Form alle Gebiete der **Elektrotechnik**, beziehungsweise des **Maschinenbaues**, beziehungsweise des **Hoch- und Tiefbauwesens.**

Dem fleißigen und zielbewußt vorwärtsstrebenden Techniker ist dadurch eine vorzügliche Gelegenheit geboten, ohne größeren Aufwand an Geld u. ohne seine berufliche Thätigkeit unterbrechen zu müssen, alle technischen Lehrgegenstände gründlichst zu erlernen. Wer sich in das Studium dieser Briefe mit Ernst vertieft und an der Hand dieses wohldurchdachten, planmäßig angelegten Lehrmittels von Stufe zu Stufe fortschreitet, wird sich gediegene Kenntnisse auf allen Gebieten seines Faches erwerben und unstreitig die schönsten und vorteilhaftesten Erfolge erzielen. — Für diejenigen, welche danach streben, auf Grund des Studiums dieser Werke eine **Fach-Prüfung** abzulegen, oder eine höhere Klasse des Technikums zu erreichen, sei Folgendes bemerkt Da am Technikum zu Limbach i. S. nur nach vorstehend beschriebenen Werken unterrichtet wird, ist es dem fleißigen Schüler ermöglicht, eine oder mehrere Klassen zu überspringen. wenn er die nötigen Kenntnisse nachweist, wie ferner auch die Einrichtung getroffen ist, daß strebsame Techniker durch das Studium unserer Werke **ohne Besuch des Technikums** eine der dort bestehenden **Fachprüfungen** ablegen können, wenn sie nachweisen, daß sie sich die nötigen Kenntnisse erworben haben. Hat ein Schüler die Fachprüfung erfolgreich abgelegt, so erhält er ein **Reifezeugnis.**

Diese Werke sind ***durch jede Buchhandlung zu beziehen,*** *sowie durch*

Bonness & Hachfeld. *Abt. 4.* ***Potsdam.***

Verlag der „Deutschen Kunst“, Berlin W. 57. — Verantwortlich für die Schriftleitung Dr. Georg Malkowsky, Berlin W., Steinmetzstr. 26. — Druck von W. Büxenstein, Berlin.

